

滿洲作家論集

陳因編

題記

三校的稿子看完，目次編好，這已經可以說是作好了對於這本書應作的事情。我輕輕地吐了一口氣，意思可以放下筆了。

其實是放不下的，不但約好了得寫一篇序文，當初也曾計劃過，在前面要寫一篇稍論滿洲的文藝批評界十年的演變，算作本書的導言。那時也預定過要寫成若干字以上的。我從來對於一篇文章未寫之先，就要計算寫成的字數。

現在，關於萬字的導言，已經是不能寫起了。縱使理智克服了感情，[illegible]用精神醫治了病體，我每日是這樣的不安與失眠，缺乏着寧靜，以至連一首短文都不克寫出了。

但是對於本書仍有應該說明的話。權當是導言的約編。

批評與創作是分不開的雙生兒，我們如果提起評壇，自然也就是敘說了創作界的過去諸現像。況且在滿洲的文藝，興起的波瀾，常被沉寂所吞沒！十年的過程，是得把湧流和伏泉算在一起的歷史。就說去年的創作的不振，自然更不獲見評文的寫出。

在本書的取材上，也顧及了兩方面，一方面是作者在寫作上的成績（這裡是不信人造的聲譽的。）另一方面則是對他的批評之可信程度。在前者，可惜是從本書中遺漏了幾位寫作上可提到的作家，主要還因爲他們雖有了作品，却尋不到有關的批評。自然，作家的偉大，在乎他的作品；批評之有無，倒是沒有關係。

後者便是本書所取材料，第一先從評文的意識正確，立論不阿，可以指出了作品的眞實的是非，示作者以前進的途程的。更以解釋作者寫作的過程，首要對於作者生活的明瞭，凡是可有人物論之類的文章，亦無不取，這一點是只以有者列之。

但在這裡，我也取了少數的捧和罵的文字，藉存近年新京的文派的風景線。也採取了幾篇數年前的論戰文字，就是在今日還可以看出那樣在文藝上的意氣用事。

雖然每論，多不過採取之篇，但都自有其可讀的意義。編者的完成本書，對於滿洲的文壇的概貌，總算是勾出了一個較清晰的輪廓吧！

畏友孟素兄的評文，在意思與進行上，皆極正確，在他解剖的，批判的而論斷了的幾篇作品，可以說是我們文壇的豐稔！之外復有人作頗拘於偏狹和妄解自由二字的批評

作品，也試各爲存之一篇。雖然形形色色，糊塗不通的評文，總算是沒有選入一篇。

最後，林明海先生的促成本書出現，秋螢老友的幫助計劃，壽如寅兄的裝幀，和孫明德兄的攝影，玆一併謝之！

一千九百四十三年二月四日舊曆除夕，陳因，在奉天

目次

題記

山丁論

山風及其作者（孟素）……三
評「山風」（辛嘉）……二六
季季草（陳因）……三五

小松論

關於小松（古丁）……四三
無花的薔薇（陳因）……五一
木筏（陳因）……六八

田瑯論

大地的波動（蒙殊）……七七

齒科醫生的家族（紅筆）……九七
古丁論
關於古丁（辛嘉）……一〇三
評「奮飛」（丹寧）……一一〇
平沙（顧盈）……一一六
石軍論
石軍其及作品（夷夫）……一四一
關於石軍的「沃土」（大內隆雄）……一四九
外文論
外文的詩（小松）……一五七
王乾哥（陳因）……一六一
成絃論

關於戚絃（金青）……一七一
青色詩抄（陳因）……一八三

吳瑛論

兩極（顧盈）……一九一

李喬論

生命線（東方既白）……二二七
血双圖（東方既白）……二三二

孟素論

王孟素的意識（鳥魂）……二三九
再論王孟素的意識（鳥魂）……二四二
評「批評與實踐」（見非）……二五〇

金音論
論金音的詩（奥郎）……二五七
秋螢論
去故集的作者（山丁）……二七五
秋螢之近作等（大內隆雄）……二八二
「小工車」集體批評（石卒等）……二八四
袁犀論
泥沼（克莫）……二九九
梅娘論
「第二代」論（韓護）……三〇七
疑遲論

夷馳及其作品（小松）……三一七
評「花月集」（夷夫）……三二七
鄉土文藝與「山丁花」（山丁）……三三四

爵青論

論劉爵靑的創作（光）……三三九
妓街與船上（巴寧）……三四四
「麥」不死（古丁）……三五一

山丁論



山丁，二十九歲，開原人。大同學院卒業。曾充稅務官吏多年，現供職於滿洲映畫協會文藝課。「文叢」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「山風」，詩集「季季草」。曾以「山風」受第五次盛京文藝賞。

山風及其作者

孟素

一、報章文藝

報章文學的含義，原是有着通俗的含意，在這兒所說出的却不是那樣。這兒所說的報章文藝是依附於報章的，也就是以報章爲地盤的文藝而已。

當我們提起「報章文藝」詞句的時候，一些痛楚是不會沒有的。在過去遛々十數年間——這數目字已够駭人了呵——我們的文學幾乎全部是依附於報章，也就是被稱爲報屁股文學而存在着的。說到它的壽命，雖然那中間是有着作者們的美麗的青春，偉大的靈魂，但也幾乎如報章一樣，很快地在人們的記憶裡暗淡了消逝了下去。留給人們的，即使眞有着在珍重了這個的人們，也祗一些模糊的記憶或殘缺的骸體而已。不用說一般的，它是時刻在接受着冷淡與輕蔑的虐待着的。唯其如此，能在這樣的黑暗裡冷遇裡摸索着，鍜鍊着也在儲藏着自己的一份可珍貴的力量，孤獨的前進着的作者們，越是值得贊揚的。

因此雖然直到最近方以這僅僅包含着短篇九篇的題名山風的集子送給讀者們的時候，我們已無力說這產量是不够的話語，我們祇感到作者的精神是值得記念着的。

在序文的開端作者說：

「一九三〇年一篇題名火光的故事，刋錄在創刋號的現實月刋上之後，寫作的熱開始温暖着我幼稚的心湖——我與文藝從此結緣。」

到現在這一九四〇年，算起是一個很整齊的數字——十年了。在這多變動的十個年裡，假如是富沃的園地時，一簇簇絢爛的花朶，或者一株株雄壯的枝幹，該已是堪徘徊與鑑賞了吧！然而不幸的這園地偏偏是貧瘠的，它沒有適定的水土，它沒有温暖的陽光與清鮮的空氣，它也沒有殷勤的主人——也可以說是它原來就沒有主人的，它原是野生的植物呀！——並遊侶也是不多見的。它有的是黑暗，寒冷，酷殘。在這樣的不幸的條件下，有的作者出發了又落後了，萌芽了又消滅了，也有的作者在努力摸索着鬪爭着，克服着這條件在心裡保持着一個不墜落的信念。我們感到山丁正是這樣的一個執拗的作者。他自己也說出：

「我雖無夢，但還有良心」的話語，在知道他的人也許會用他的私生活來保證這話語的，在讀者們却可以用他的作品來說明了這個。

雖然是無系統的，到現在似乎單行本也在出版着了。在有着單行本出刊的現在，當一個閒下來的時間，讓回憶拉得長些時，作者或者對於那黯淡的報章文學也會暫時拋棄了痛楚，有一些感激迴動着嗎？

二、我不該寫那些人與事，應該寫的儘多着。我不否認這樣的話。可是我就再我不出什麼旁的好寫。

在這兒我們倒不必講關於作品之內容規定了形式的問題，因爲無論怎樣說，內容也該是一篇作品的骨子，這意思除了是說明內容的充實那條件外，更重要的應該是題材之選擇問題。

作者採取了什麼樣的題材了呢？在山風的自序裡：

「猶如一艘飄風帶的船，漂流於小市鎮與鄉下之間，雖然寫下了一些故事，那素材也大半採摘自我所漂流過的平凡的市鎮與平凡的鄉下。」

當讀完了山風的時候，我們會發見這原是很素樸的自剖，也是很真實的說明，在那裡有：

一、農民搶糧棧與分糧車給與小市鎮的紳們的騷擾—歲暮

一、混亂的小市鎮裡的兩個被損害者—鰥居着的老人和孤獨的孩子的命運—臭霧中

一、以婚姻說明了階級間的矛盾的情感—那同情即是施捨，那結合即是俘虜的現象—銀子的故事

一、農村裡批期糧的慘劇—山風

一、也是土棍地痞的村董的劣行與被犧牲了的良善的農民的悲劇—北極圈

一、手工業在機械下的倒落—織機

此外狹街是寫一個有着農民的特質的人的被所謂招工的宰割與這家庭的破滅，壕是寫修完了壕而被逐出壕外的兩個莊稼人的自殺。孳生則是寫了因併村而發生的悲劇。

在這兒我們可以尋得出兩個特質：

一、以小市鎮爲中心的社會的輪廓。

二、被損害者的羣像。

關於這個似乎用不到給與過多的解釋吧，在這樣資本落後的地域，小市鎮的存在該是有着它不可忽視的重要性的。而被損害者則是需要也應該被救助的一羣。

作者是熟於那題材的，——這即是不可缺少的寫作的條件，然而有的人們也正爲這條件，珍惜着自己的一些生活的體驗，讓作品散漫了也支離了的疵病是有的。作者却是在熟習了那素材而也適度地剪裁了它。雖然我們知道那素材一點單薄是有的，那構思一點空想是有的；然而作者却向作品裡放進了一些熱與一些感情，讀者們因之也會如作者自己一樣對那故事感到有些可愛的氣分。

在這兒暫不講作者怎樣完成了那作品與作者自己的信念，祇就題材的擇取，已不是東拉西扯的盲目者所可企及。這樣對於作者所顧及的「不該寫那些人與事，應該寫的事儘多着」該是多餘的懷疑了。

三、故事與風景

在後記裡寫着：「雖無長篇，但還有故事；雖非寫實，但還有風景。」的自白。在這見這句子是有着一些諷刺的，對於那以長篇或寫實爲號招的作者，但也有一些謙虛與忠實意義。我們知道所謂寫長篇該不是一個怎樣壞的傾向，但以不謀求內容的充實與精練，而祇以長篇來炫視來耀惑讀者的作者，該有着它的一點自省或警惕的含義。

記得有的人說過作者的文章裡大處的缺陷是沒有的，這意思我們以爲應該放置在作者的一分忠實上，而不是說作者之完成他的作品才是。我們感到作者當看到了或是聽到了一個故事——這故事該是一般的說法，是有着事件的同義。比如批評者說沈從文那作家的作品裡是處理一個故事的，這裡卻不是的。——他不會放下了那故事，也不會給與那故事以過高的評價。他感到那故事適合了他的觀念的時候，將這觀念放進了去，然後以相當涵蓄的筆，向這故事的中心，也就是作者的觀念的中心發展了去。這就是說，雖然作者不曾先有了一個生硬的觀念，然後去寫故事，但作者對於那故事的發展，卻常是不用故

事的本身而是由着被賦與了的觀念來完成的。

因此雖然作者是有着「故事」與「風景」的，那故事與風景却不是常常完整的。那兒顯匆促是有的，一點單薄是有的，一點空虛的情感或不合理的描繪也是有的。

在歲暮裡，關於那事件——搶糧車的蘊釀，發展，以至結束，並沒有較具象的完成；祇是用着充滿了情感的句子作了不充分的說明。比如：

粱價高漲啦，小米一斗從九角漲到兩元三角，高粱從七角漲到一元八角。

老年人悲哀着，他們好像發現一種未來的潛伏的壞年月將會爬出來，老太婆們流着淚，他們擔心連牲口都喂不起啦，春天賤價扣了米現在數九天，沒辦法！——（六頁）

江沿上的每個鄉村，都在沸騰着，生命，彷彿傷病狗似的在荒原和冰上叫嘯着，從遠方的某一個角落，我們眞的聽到人類的屠殺的騷擾。——（八頁）

人水似的流在街上，市場上。

幾個老總跑過來，又跑過去了，人海浪般湧過來了，又退過去了。

老總走在幾家糧棧的門口，老板們大約在什麼地方開會哩！伙計，還站在柴枝堆

屋脊土墻上，眺望着這些人，這些一向很老實的人，他們都在作着幻想的將來—在不久的將來。眼前有什麼可稀罕的事情，漲大，漲大！—（十二頁）

這情感無論在怎樣的解釋下，一些空洞了會被發見的。彷彿作品的本身不能表現出作者的熱情一樣。而常常擠入作者自己般，我們是不難尋找得出作者的自己意識的振臂高呼的影子來的。

然而歲暮為了它的技巧—它是一篇手記，是表現這事件給與那主人公以怎樣的感動的目的，在情緒上尙是一貫的，在小巧上也是相當整齊的一篇。同樣銀子的故事與狹街也為了是用第一身的寫法，也會給讀者以順適與平穩的感覺，雖然銀子的故事是有些零碎，而狹街在結束處，祇有着慘悽的情緒—主人公在不同的際遇下死去了—這情緒的反映是不清楚的，我們無法找到它的社會的意義。但這缺陷並不是過分凸起的。此外孿生雖然是寫着併村的慘劇，但是那兒的觀察與故事都是不够的 並且情緒也是陰暗的一篇。

臭霧中是有着故事的，但它是比較孿生更失敗的一篇，除了一般的說作者僅是用觀念處理了那作品外，在這裡那故事與背景也是沒有多少聯繫的。主人公是一個年老的有些

鼻鬍的屠夫與一個羊一樣做了丫環的琴子。以後琴子死了，年老的屠夫也死了，這中間是沒有什麼波折的。但它的背景是：

陶家崗，是一道如蛇一般紆曲的長街，機關車沒有出現在這條街上的六月天，江岸時時無間斷地飄來恐怖的熱風：

「搶掠，焚燒，壓窰，扯票。

江岸上密層層柳條通過於這陶家崗總是瞇封着眼睛，像一隻午睡的貍貓，準備掠攫幾隻灰鼠似的，而大戶人家的砲台也相同幾隻守在洞裡的兎子，架起母猪砲準備與誰搏鬪一樣。（二十一頁）

時代眞的開倒車了，年頭越亂，銷路越好，陶家崗的市面景氣了，物價指數增高了。

神女們浪似的湧在旅舘裡，小戶人家拿借貸到草料舖裡去量草料，豆餅賣淨了，倉裡的豆子拌在槽子裡。」（二九頁）

這完全是孤立的風景。

北極圈與壕邊故事也與其他作品同樣彷彿急於向作者的一個概念去進展的原故，其發展是過直線了的，併且在結束處北極圈裡的主人公——被稱爲大靑嫂的逃出後的動作，是失之幼稚的想像。而壕裡的那兩個農民——小邦與大福的死，也同樣是出人意外的不合理的發展，自然，這些是有着不小的破壞作品的完整的力量的。

山風與織機是主題較特殊的兩篇，那裡是預備分析兩個事實，山風是分析着農人由播種前到收割後——這中間的一種交易是稱之爲批期粮，在農村是很流行的。——在天災與畸形的經濟的黑手下的顚簸的被剝削的運命。織機則是分析着因電機的出現而失業而倒閉的手工業的織工與機房。然而同樣爲了材料的蒐集的不足，讀者是不會由那兒看到較多的眞實，雖然讀者也如作者一樣是不會懷疑這故事的必然性的，但這必然性應該不是字的說明而是事件的證明。作者的路子却正是偏於前者。

統括說起來山風的成就是較高的，而在感動讀者這一點來說，則狹街是值得提出的一篇。

評價作者的作品是很難的，因爲正如前邊的話，作者的文章多是在平順穩健中發展下

來的，在技巧上大的缺陷是不多見的，因此在這集子幾乎完全是同型的，九篇作品裡其成就也不會相差過遠，如前邊已經寫過的話，其取材常是關於被損害者們的故事的，其筆致常是有着濃重的情感的，但那故事的發展是不夠的，——那材料常是嫌單薄些。因此那情感常僅剩餘了「同情」，由同情而變成了空虛。

四、我憎惡這些平凡的人物

在後記裡作者又補充了這自剖，

有人說，我不該讓故事裡的那些可憐蟲都死掉，我也這樣想；可是我就那樣殘忍的讓他們死掉了。——(後記，二頁)

在這九篇裡死掉的主人公有：

臭霧中的陸大戈與琴子。

北極圈裡的大青。

狹街裡的劉大哥與劉大嫂。

壕裡的大福與小邦。

孿生裡的老九奶奶的一家—雖然還剩有她的兒子鐵柱但也「被衙門架去了。」

此外歲暮裡的農民們是被寄押在警察局裡，銀子的故事裡的小季與鄭新是在死活不可知中。山風裡莊稼人也陷入了悲慘的運命。而織機裡的織工也徘徊在「到那裡去呢」的彷徨裡。

作者為什麼偏選取了這樣的題材？為什麼「那樣殘忍地」處理了它的主人公？是因為「憎惡這些平凡的人物嗎」？還是那兒有着故事的發展的必然性呢？或者是所謂「良心」問題在作祟呢？我們感到都不是的。

第一關於作品中的人物，無疑地作者是較熟識那些面孔的。為了那熟識，對於那些平凡的人物，便彷彿無條件地發生了熱愛，而完全作為肯定的人物，以正面的描寫處理了它們。在歲暮裡對於那農民—

結實的胳膊，健壯的腿，懷着遠古遺存的耐苦心……他們搖恍在我的眼前的是無數剛强的斷鳴的蛇。—(十一頁。)

在另一個門洞裡堆着一串軟癱的疲倦的人，他們身上是血，臉上是血，那些不常見在街頭的強壯的漢子，已經是石灰與赤土塑成的了！——（十五頁）

在臭霧中對於那老年的陸大戈與琴子：

他的生活跟所有的人一樣，幼年，壯年，老年，他一生不知屠殺了幾千幾萬條猪，他的心却是一棵活人的良心。——（一二一頁）

琴子再仰起臉來笑了笑，到附近的小賣所去了，他有一顆油漬了的命運，這命運在幼稚的時候就種在她的心上，陸大戈被她的話刺痛了，那話是一隻帶着悲痛的箭射進誰的肚腹也不會舒服的。

老人悵然的望着孩子的小辮，蓬亂的毛豎的搖幌着腦袋，忍着藍子的沉重，曲折的炮彈似的蹣跚的走着。走遠了，那孩子的笑却仍然遺留在他的耳邊，那不是笑，那是比哭還沉痛的鏈子鏈着他。——（一二四頁）

在銀子的故事裡對於鄭新與小季是寫得更可愛的，北極圈裡的大靑與大靑嫂，狹街裡的劉大哥與劉大嫂等，對於那些樸質的誠實的農民的性格，也有大量的同情與愛着的描

寫，例子我想不必多引錄了吧。

這樣我們感到作者是愛着了那些平凡的人物而描繪了他們，並不是憎惡了他那些平凡的人物而描繪了他們的，雖然在事實上憎與愛的距離常是不怎樣遙遠的。

第二這些平凡的人物之陷入悲慘的命運裡，是否是故事的合理的進展或者是爲作者的良心上認爲這些平凡的人物無存在的必要呢？我們也都以爲不是的。雖然孿生裡的老九奶奶或臭霧中的陸大戈等是應該死去的，狹街裡的劉大哥與劉大嫂，臭霧中的琴子，在那樣的命運裡也是可能死去的，而壕裡的大福與小邦，北極圈裡的大青，與銀子的故事裡小季與鄭新之墜入那舛運裡去，是有着相當的突然與生硬的，無論是在結構上或所謂良心上。

作者是可以愛着或同情他的人物的，但這愛着與同情是應該在感動了讀者這點上，讓讀者也同樣同情與愛着了他的人物，那纔是作品的効果。我們想山丁君也許正是爲了這効果，而「殘忍的讓他們——他的作品裡的人物——死掉了」的。也正是爲了那効果吧！山丁君常用死來造成了故事的頂點，但那命運的完成，被放在複雜的現實下是不多

見的。常常是由於一點偶然的單純的事件，如姦污，懦弱，貧困之類；彷彿羊一樣的，被劊子手宰割了去。——這些幾乎完全是一羣容易擺佈的輭弱的同型的人物。

我們是不喜歡那樣的，儘給作品的人物以絕望，正如那些儘給作品的人物以出路的作品同樣是不眞實的。不眞實的絕望與不眞實的出路同樣是空虛的情感。

在人物的創造上，比起「故事與風景」來，其成績是不怎樣可觀的。

五、我誰無夢，但還有良心

我們想，作者是不會沒有夢的，但作者沒有在現實中接觸了那夢境（也許是爲了現實中原沒有那夢境，也許是爲了作者沒有力量發現那夢境吧！）因此對於那夢境是不熟識的。更由於作者的作品的風格或者是作者自己的性格的關係吧，作者沒有如一般作者那樣用美麗的但是糢糊的想像裝飾那夢境，而保存了它用着作者的可讚美的良心——在繞圍作者的一個圈子裡的人們，常稱這作者爲有着良心的作者的——這良心在表現上是階級的同情觀念，是對於被損害的弱小者們的情感上的援助，這已經有了可以向一些粉飾

現實的作者或有着「多角形人格」或「液體人格」的作者來矜持的條件，在這兒這條件正是可尊貴的。

自然我們不是說完全滿意了那觀念，我們是說滿意了那觀念的出發，在完成上是未能表現得恰到好處的。那些作品裡故事，風景與人物，雖逼視着現實而邁出第一步，但似乎是完全停留在一個焦點上——那就是悲慘的命運——而沒能給與它們以前進的機會，也許作者以爲事實上社會並沒有揭出這些人物的前進的機會來的。因此這些人物中大部分是死亡了，其他則是失去了自由或失去了方向。我們是不同意這些的，這力量是薄弱的也是保守的，雖然它不能助長那惡勢力，但也不能破壞惡勢力，結果它將變得孤獨，而漸漸失去了力量，與作品裡的人物同樣滅亡了。

連作者自己。我們以爲一個前進，一個新的力量的養成，與他作品裡的人物，同樣是必要的。不然，也與他的作品裡的人物的命運同樣毀滅該並不是希罕的事。

六、作者所採用的言語問題

這兒所謂言語是相同於用語這含義的。

我們知道向這個作者來談到言語問題，似乎是多餘的事。因為作者像是原來就不會注意到這問題上來過。在構成，在描繪，在人物的創造上，作者所用的言語完全是同型的，甚或至於在被創造了的人物的言語，也是同型的。那兒沒有一般作者的細琢細磨或所謂維妙維肖，那兒沒有堆砌，沒有累贅，也沒有龐雜，如所謂大衆語的土語那樣。那兒有的是作者自己言語，是有着相當訓練的言語，是有着熱情的言語。雖一點單純是有的，但並不枯燥；一點歐化也是有的，然而並不像一般知識分子所用的那麼使人看不懂或聽不懂。作者似乎並不曾想着由現社會去學習多大量的語彙，將大衆的口語原樣的搬進文章裡來，如他的故事一樣，他也不曾將一些騷動與複雜的場面，原封搬進文章裏來。他祇是借着他創造了的人物來傳達他的觀念，借着他創造了的故事來表現他的意見而已。這就是說當作者蒐集題材的時候，並沒有想着素描野心的，他以自己的觀點賦與這題材，然後完成了它們。因此說是作者的言語是為了更直線地完成他的觀念——那是與所謂良心同樣——也許是沒有過大的錯誤的。

比如在歲暮裡農民搶車的憤怒，抗拒，以及失敗的場景，作者對於這些刻畫是沒有的。在臭霧中寫到陸大戈的思想時：

多少年，陸大戈的想頭，終於是想頭，他沒有娶老婆，他沒能强姦誰的老婆，年青時代給主子當奴才，跑上沙場，砍下來人家的腦袋，（做着人的劊子手）給上司立下功勞他沒有希圖賞狀，上司不會開心來給他娶媳婦的。

這也該是命，像小琴的受苦，小琴的媽被姦死，小琴爹之跑，這全是命。—我們的四太太說過，這是命。小琴的話響在他的心上，「機警」和「命運」在他心的旋窩廻轉着，他不相信他甚至不相信這世界，這是騙人的話，這是某種人的自欺的話。

案子上的肉，彷彿是他自己的肉，他在切斷每一棵脊骨，恍惚那每棵脊骨都是他自己的脊骨，倘使他也去掉了良心，他會相同他的上司，他的夥伴現在有了複數的太太又有了少爺。

「萬一若是有了兒子」老陸想，眼角拋向那幾堆狗崽子似的鄉下人的頭上，「或

者，有良心的兒子也是一隻憂鬱的狗崽子？」——（一一七頁）

作者是想着加强這人物的輪廓的，然而無疑地爲了這中間存在了不是這人物所能淸楚的話語，比如主子與奴才，命運與欺騙，良心與憂鬱的關係。而僅形成了不怎樣有力的說明了。

此外不是那些人物所想得出的話，也常被他發現而在流利的運用着：

——陸叔叔！我很好，誰也不……媽該死，爹該跑走，我該受人家的鞭韃。——（臭霧中琴子的話。（一二三頁）

——就這樣永久活下去嗎？

——是你！一代一代的……——（同上陸大戈的歎息。二八頁）

——有什麼叫呢，養肥了你不正是你挨刀嗎？有錢的老爺們，正預備吃你的肉呵！

——（同上，三〇頁）

——這是命，這是命，有錢的人擺下的命呵！

——一個窮孩子死在富有者的手底下了！——（同上，三五頁）

此外在北極圈的結束處大青嫂的話，也同樣爲了稍近理想而失去了它的眞實性。

——你聽見了嗎？我的哥哥，我是拿了許多錢跑出來的，現在我們可以好了，我們可以到有眞理的地方去喊寃了，我早犧牲了我的頭顱我要拚盡了我的力量消滅這殘忍的人類！……——（一一三頁）

在我們的記憶裡，作者是曾寫過詩的，也許因此在他的小說裡，一些詩的氣質，一些詩人的氣質是存在的，帶有象徵的句子也常被採用着。然而這些與作品本身的隔閡是不多的，並且也正是爲了這個原故作者的文章常因之而給讀者以誘惑的感覺。這樣的例子是零碎的也是過多了的，我想不必來引用了吧。

關於構成文學的基本材料的言語問題，是曾在各地域被討論過了的。在我們這兒也曾經有人談到或注意到這問題來的，然而大部分是在抽象的被解釋着被爭論着，不會獲得較具體的結論。

關於這問題的意義，——這問題是常被稱爲大衆語問題的。有的人說：「大衆語應該是代表大衆意識的言語」。有的人說：「大衆語是說得出，聽得懂，看得明白的言語

文字」。但怎樣的言語才是說得出，聽得懂，看得明白的言語？怎樣的言語才是能代表大衆意識？這答案確是沒有的。自然，如人類一樣，言語也是應該有着它自己的性格的。一種言語的構成，是會因文字形象的系統，民族的性格，以及地域，文化與經濟諸條件而各不同的。比如在拼音的蟹形文字裡說得出，聽得懂，看得明白是不會有多少問題的；在方塊的中國字裡却算是很大的癥結，我們還不能預想將經過怎樣艱辛才能走通那路子的。同樣向堅實，含蓄而有些陰暗的言語要求它的輕快，纖巧，也終是無用的動作。

現在說到我們自己吧。在我們的民族的性格，文字的構成以及其他諸條件下，是需要着怎樣一種言語呢？這是一個問題，但是一個還不能有具體答案的一個問題。因爲大衆語原來並不是創造的，是隨着大衆生活的需要而產生出來的，那也祇有由大衆的本身來决定的。如其他社會諸現象一樣，人的努力該是推動而已，然而這是一般的說話。在它的過程中，由於社會的進展，我們說：言語是應該要求豐富，正確，鮮明，不粗略，不簡單，不失之歐化。這樣我以爲單向社會裡去搬來原封的言語是不够的，單向書本子裡去學習言語也是不够的，必得經過了選擇，精鍊與再組織才是較正確的。

然而山丁君的作品裡，其言語常是偏於書本子的，因此，雖然他還表現出一個觀點，或者一個概念，但是在故事的結構，主題的發展尤其是人物的創造上，在典型的完成來說，其成就是不多的。

七、吐乳與吐毒

雖然在前邊我們寫下了一些不滿意於作者的話語，但那些缺陷——假如眞的是缺陷的話——應該是關聯着作者的一貫的寫作的方法，而不是限於某一篇作品的。因爲有的作者在藝術成長的過程中，常是摸索着的原故，其成就是不一致的，其方向也不是一致的。但對於山風的作者正如他的缺陷一樣，其成就却同樣是一貫的。他完全愛着了他的故事與故事的人物，——他的人物是值得愛的一羣，那是被損害的一羣。——給了他們無限的同情。他也似乎知道他的事是不宜於素描的，不宜於處理的場面的，甚或是不宜於諷刺的，而有意地避免這些。他的風格常是用着熱情的說明，解釋或敍述發展了主題，而不完全憑藉故事或人物的本身。雖然我們能看出作者的觀念或情感有時離開了故事或人

物裡表現着，但並不顯着。那兒藉着作者的平穩的技巧，一些動人處還是有的。我們常感動於作者的精神，那表現在作品裡的作品的精神，即是所謂「藝術的良心」。作者似乎是有着這信念的——對於一篇藝術品，第一應該要求的是什麼呢？對於一個文人，第一應該要求是什麼呢？這是值得寫作者們反省的問題吧！我們記起了在紀念魯迅先生的日子，有人說過：「魯迅先生的偉大，並不在於會寫文章」的話語。雖然魯迅先生是會寫文章的。在這兒以會寫文章而自詡人的人是很多的吧。

山丁君也是會寫文章的——雖然我們曾說了他的許多缺陷——但值得矜持的應該不是他的文章。

「喫草的動物，有的是吐乳，有的是吐毒，毒與乳是需要讀者來鑑別的」。在藝文志二輯後記裡有着這樣的句子。我們感到在山風裡存在的應該不是毒素，那作品是不會損害人們的。雖然那乳的成分還嫌稀薄，育成健康的讀者，是不夠用的。

四〇，十一在南新京

〔原文載文選叢編，二〕

評「山風」

辛嘉

最近有一個現象，我們的青年，呶呶不休地在解釋自己，或則爲向人告白，或則爲自慰。其實人的存在，倒是應該解釋得出來一個理由，否則那人的生活成了無意義。不過，合理的解釋該在有了合理的存在之後，否則眞成爲了「粉飾」。我們的青年間有這種趣向：現象已成，然後加以合理的有利的解釋。作家出書，當然有權利在自己書的前後，寫上篇長序或短跋的。但我們青年的書的序或跋裡，卻多是近於「粉飾」的，對自己有利的解辯。我於山丁氏覺得，他雖有作爲作家的某程度的肯說眞話的魄力，但亦未能免掉這個疵點。山風的後記裡記着：

> 有人說，我不應該寫那些人與事，應該寫的人與事儘多着。我不否認這樣話，可是我就再也找不出什麼旁的好寫，沒有味的鹽的題材，任誰去拾取我是不屑於顧及的。

告白「可是我就再也找不出什麼旁的好寫。」這是山丁氏的忠誠，也許山丁氏認爲除

了暴露「農民破產，舊有資本沒落」——見山風——之類的題材以外，不願寫別的。然而，輕輕的兩句：

「沒有味的鹽的題材，任誰去拾取我是不屑於顧及的。」便將別人寫的東西中傷了，是什麼呢？「沒有味的鹽」這語彙，是從古丁氏原野裡產生出來的。記得是原野出現的當時，許多人影射原野的歌裡的一句話：「雖然這失了味的鹽曾經是鹽」。並沒有提出具體的批判的諷罵過原野裡的人物題材，都是「沒有味的鹽」。——這話，在今日看來，也許連製造這語彙的人，都已視爲可笑了，近於小孩子罵架。然而事實這語彙確是如此被製造出來的。山丁氏此刻又很正重的採用了來。那麼山丁氏所謂：「沒有味的鹽的題材」是指原野之類的了。原野的內容，題材是些什麼，不肖我多費筆墨；宅主要叙述的滿洲大家庭的崩潰過程；並刻畫着代表舊社會餘威的「魏局長」，公子哥兒的「錢經邦」，新思潮和舊理教合育出的「魏玉珍小姐」。作者諷刺他們，判决他們是「失了味的鹽」，喊着新的時代不再需要他們這一批人。（爲了小心起見，我得聲明一句，由於必要不得不解釋下原野的內容，否則又要被指爲互捧了）這比之山丁氏的小說集山風中

的代表作山風，在那裡「沒有味」呢？那篇山風，比較上卻是成功，然而至多也祇抵得一篇好作品的梗概；換句話說，祇抵得原野中描寫大家庭的崩潰過程的那一小部份而已。即這樣比較山風還太趨於素材的，不夠稱爲「小說」。然而，山丁氏却刺倒了原野之類，對自己的山風，給與了有利的解釋。山丁氏自很不願意寫「那類作品」——其實這四個字的概念仍得待考——原自無關；說原野之類都沒味的態度却不能謂爲嚴正。

再摘一段，同後記裡還記着：

> 一個否定過去的人，居然也把過去的東西提供給大衆，這也許是對人對己的一種浪費，但卻不能不感激「文叢」同人過分的慫慂與鼓勵…………

這句話裡，山丁氏否定過去的精神值得我們同意。然得承認我們到現在都還是在學習的過程中，把不成熟的作品發表，自然自己感到不滿；不過拏滿洲的文學中的現階段來說，即使不很成熟的作品，也有發表的價值，其價值主要在於對我們還在這幼年期的文史的推進力。未必全是浪費。不過這段話裡，仍未忘掉賣弄。後半段的話，過於繞嘴，倘直譯一下，則是：我出這本書，也許是對人對己的一種浪費。但，我剛才的話是白說，

我很感激「文叢」同人過分的捧場。作者自已先說也許是浪費，然後又來感激同人慫恿自已出書，這心境我很懂，原自沒啥，然終不免過分解釋自已之嫌。以致連文章都費解了。

總之山丁氏寫作的努力，决對有他應得的報酬。至於這解釋，不免接近粉飾，我們的文學，無用於這類夾雜物。

一般人讀書好先讀序或跋，或者竟而祇讀序或跋便拋將開去，忘掉和內容對正一番。倘有這樣人，實是無心的便被山丁氏引入偏倚的路上去了，所以我把這段感想記在這裡。

以上，我向山風的作者，似乎說了一堆壞話。事實，我對於山風的印象依然有許多好感。當我從一個友人手裡接過新出版的山風時，第一感到的是一個喜悅：覺得滿洲又多了一册新文學著作，多了一本肯認眞的文章。我們的新文學界，雖然說兩年來微有進步，依然不能和通俗小說類相較，它還距離普遍太遠，它還沒有出到可以替代通俗小說的量，不能滿足讀書界的慾望。所以我們要一面向質的深度拓發，更要一本本的出版，

沒有大量的新的來代替舊的，通俗小說是不會自動退出出版界的。第一我以爲我們的文學者的當前目標，在於回轉頭來作初步教育工作。儘管現在作家的作品，還不成熟，倘是新的認眞的東西，都會給這一工作加添一分援助的。

讀完山風全書，顯然地看得出後半部諸作，較前半作爲文學，有了進步。依作者的後記所說，歲暮以前諸篇乃載於滿洲新文壇等刊物的，當係數年前之作；織機以後諸篇，則記憶尙新，爲近兩年來所寫。由這期間和作品來比較，即可看出這進步的情形。

作者所企圖描繪的內容雖甚佳，不過前四篇因爲表現力和組織力的薄弱和散漫，未能使人感到作者所選題材的魔力及作用。比如歲暮，祇是一個第一次隻身遠行的青年的看不慣社會的罪惡，向友人的片斷的報告的集合。銀子的故事也祇象一篇少年學生，住在鄉下的零碎日記，帶着少年特有的一種歇斯特里的莫明其妙的傷感的調子，時而讓這少年發揮幾句斯文的大道理而已。

作者的前期所運用的語彙和文章，是一九三〇年那期間，滿洲流行着的形式，那時的一般作者們所持有的文章的表現力，僅可表現一些片斷的叙事和描寫；除了極少的幾個

人，在寫文章的能力上都還修養不足。所以，普通缺乏感動力。間或還用着多數未曾消化的新語，如「梅雨是有觔的狂飛着」的「梅雨」等，滿洲那裡來的梅雨，大約是梅雨二字寫來好看，便用上了。（見北極圈）

這類筆法現在的滿洲還很流行。這類的文字，在當時滿洲新文學才萌芽的時候，曾經是尋找新的表現的一種企圖，在今日仍發表這類表現方法的文章，卻顯得幼稚和落伍了。

總括的來看山風前半部，因為表現方法的散漫，和組織能力的薄弱，即使題材怎樣的好，還距離成功的藝術品很遠。這已近似文學理論的舊話：一篇小說的內容，無論怎樣的有價值，倘缺乏優美的技術表現，不能叫做藝術品，也就是不能叫做好的小說。

我前面說：山風的後半部，有了進步，就是從這理由出發的。同時作者對於社會的觀察，較前半部周詳而深刻得多。同時文章的組織力和表現力，比較以前也到家的多了。後五篇中的作品裡，以狹街最成為小說，也是全集子裡，代表的一篇。牠以「劉大哥」

一家爲中心，描寫出了「狹街」中活着的人們，告訴世間有一批人們，痛苦的生入汚泥裡，然後仍悄然的從汚泥中消逝掉生命。這篇小說的好斷，在於描畫出這批人們的生活情感。譬如房東老太太索債的一段：先是房東老太太尖聲的漫駡，繼之

嚴肅的劉大嫂沒有言語的立在窗口，傾聽着房東老太婆那些不堪入耳的駡語。她顯然地已經考量過就是懇求她也是沒有效果的，他突然從窗口喊出來：「啊！你這瘋狗！你要我往那搬，你說，你一個老看財奴！」

即刻窗子上那塊烏暗的玻璃碎了。…………

女工廠的娘們和烤麵包的老頭到頗關心大嫂，硬着頭皮走出來，尋思一會又縮回去，躲在板壁觀望着。

劉大嫂是要快生產的人，這一架打得將腹中孩子打了下來，馬上死去。於是

房東老太婆不常到後院圍攻了，好幾天看不到她那粗鹵的影子了。

這一段，很簡潔輕快的寫出「狹街」中人們的心理，同時也讓讀者感染到作者，寄與這羣人們的黯然的同情。

至於作者拿來作為全集子的集名的山風，我不曉得作者是否最推崇的一篇，我以為那祇是一篇素材的羅列。譬如一部電影名作，山風祇是其說明書而已。作者企圖暴露我們農民的貧困，和舊資本的沒落，然而我們從這篇作品裡，全看不出「貧困和沒落」給與我們農民或舊資本者心理與意識的反應。即未曾發揮對於這個社會現象的分析和解釋作用，也就是缺乏狹街裡那樣人物心理的描寫。使我們讀了，不能生出親切和感動。

看過山風的後記，山丁氏對於素材選擇似乎極其注意，特別推重，甚至超過其他作為小說的條件。大約就因如此，山丁氏的小說，顯示着素材主義的傾向，素材主義的作品，因前述理由，是不能稱為藝術品的。這也許是我誤解了山丁氏的創作態度，也許山丁氏原非素材主義的作者，而是過去的作品，還未能走出這個階段，山丁氏的創作正在向完成進行着。拿他自己的作品來說，即是從山風在走向狹街，以及繼狹街而來的勞作。提到題材問題，其實我們今日的社會，整個是一個大病室，滿塞着各式樣的惡症患者，都等待醫治，也必須醫治的。所以任何題材都可以寫。

最後重複一遍，關於看完山風以後的意見，了結這篇雜論。擺在我們面前的一切，仍

然是舊的，拉着我們向後走的東西。我們能出一冊新的而認眞的作品，就是對於前者的反擊，加添了一分力量，即使這類作品還未十分成熟。我們當前的希望，就繫於使新的和認眞的，蠢量普及起來。

四〇，八，二六

〔原文載讀書人連叢，三〕

季季草

陳因

從新京歸來靠車窗讀完了這本詩集。

山丁的詩，在讀完了留給我的印象，是較强於一般詩人的作品。理由之一，便是他用詩句畫出了幅圖畫，或者像聽到一篇故事，有人是把詩分爲抒情與記事的，這裡又是有着濃厚抒情的記事，或是一個最會說故事人的傾訴。使對於他提起來的事，我卻被牽引着低徊於他的敘述了。

以上所說的，自然是詩的効果的問題，也就是對讀者感應的薄厚，當使對於山丁的作品，就是一個不懂得詩的人，也會珍愛的。

在這集子裡，沒有哲學的倡導，也沒有藉着詩而另有什麼企圖，甘脆地遇到了這樣的事，的時候，的地方，就把它化成詩句，留了下來。

自然使人愛聽的故事，是因爲講故事的人的口才，也更因爲講故事的人有一顆巧妙的心，他才能編造出來。事實上我們這裡所看到的，又都是大地上普遍的故事，一向被人

有意或無意的忽略過，經了我們的詩人才傾訴給人們。

對於這些個故事，最以雁南飛一首堪稱為時代的史詩，這是一首永遠活在人心上的故事，也會是永遠活在人們口頭上的一首好歌。（像這樣含着故事的詩，才易為人所愛讀）

兼有抒情的柔婉的故事，卻是時代下的一幅巨像，我們在山丁的小說裡所讀到的，甚至沒有在這裡看到的清晰。

關於山丁怎樣會捉到這樣的故事，尤在這樣的故事裡，最不易的是他能保持着詩人的柔和，這裡沒有豪橫，粗暴，叫喊與哭訴。而也寫盡了故事的內容，傳達作者的心聲，所謂「題材處理」的問題，不能不驚佩作者的手法！

他把一件兇殘，化得緩合，而卻珍惜着聽故事人的流淚，使他們不往下流！而反獲到慰藉的欣喜！這，固不僅是山丁一個人的寫作問題，是我們滿洲文壇，今日共同的一個課題。

雖然他的這些故事是不健壯的，裡面也滿含着悲哀。就在這裡面，我們看到人對於生

的眞的呼喊，眞的愛護，並對死的拒絕。他雖未歌咏着一個禮讚的祝歌，我們也不視此爲弔詞。在欣喜中自然有淚水內流，死途上也會使生者更珍重自己的！

要讀了，如——

「以前不供給他們食糧，
現在每天給兩頓粥飯，
雖然身體輭癱如羔羊，
倒强比餓死在村莊！」

就會相信了我的話。

關於山丁的故事詩，前已談過。除此之外，在這本詩集裡，還有不少的描寫風景的詩作，但這些風景詩裡，作者只記下一時他的印感，所以此類的作品中，難尋到一首好的作品，我們只能看他是旅行手賬上勾抹出來的寫生輪廓，這樣的東西縱不會傳出了神韻，寫淸了一幅美的或是醜的景子。

如——

「一卷經，
一尊佛，
築起帝王的基業。」

使人讀了，究竟會生怎樣的感覺呢？就是也把我們的案頭，也幻視出了一卷番夾式的藏經，一尊古銅斑爛的造像，也不會便有了詩之感覺的？這裡面，也有着色與傳香，鑄成了詩句的特色，傳出了詩人所指示我們看到的景色活潑的生在我們眼前。

「幾尾幾十尾幾百尾江魚，
幾十棵幾百棵幾千棵血蹟，
鮮亮地浸透過紫褚色的魚肆。」

像這樣的描寫，不，應當說是苦吟，才是費了詩人的一番心血嘔出來的詩句，不是只憑眼前事物，皮毛的勾畫的而成。

還有，作者是有意於鄉村的描寫，而致力過田園的苦謳的吧，他對於鄉村的傳說，古

老的舊習，像是都致了十分的誠愛，雖然經他採取爲詩材後，已失了傳說的原意，而加添了作者的意識。

這本集子裡，有五月，七月的午夜，大淩河等篇，我幾乎是成了流行在孩子口上的兒歌般的我們聽到作者的吟誦。

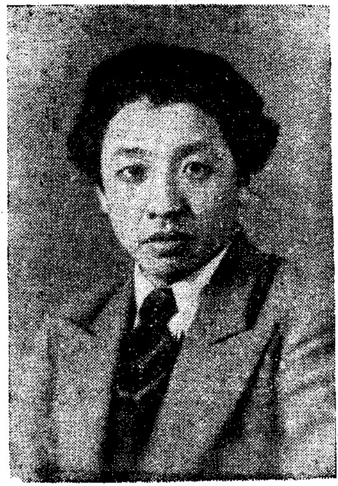
如果想建設新詩壇的完整，便應多方面去投下了吟誦，如果就是證明了此路不通，也正是今日的需要！

最後提到山了的詩集裡，可以看到了他有意的加入故事裡，或風景裡，他自己的意思。自然，詩是經了作者而產生的，决不能如同透過照像機一樣的機械，加入了感情是有的，加入了教訓是有的；但在這些等處，並沒有見到破壞了原詩的完整，這一點還倒是作者在小說上，也常應用的手法。

〔原文載盛京時報副刊文學〕

空白页

小松論



小松，奉天人，文會中學卒業，歷充報紙，雜誌編輯，現藝文書房企畫部長。「藝文志」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「蝙蝠」，「人與人們」，長篇「無花的薔薇」，「北歸」，詩集「木筏」。曾以「北歸」受第六次盛京文藝賞。

關於小松

（原題：讀「鐵檻」）

古丁

想寫「小松論」已經很久，但是我願意告白：有幾次都是提起筆來就擱下筆去，不是筆不由心，就是心不由筆。但是，讀完「鐵檻」，我覺得我的心和筆是能夠吻合得上的，所以纔又寫起來。我覺得：批評是通過了作者的作品來完成批評者的作品，再通俗一點說，就是藉着別人的話，來說自己的話。因爲所藉的是別人的話，倘那話和自己所要說的話過於不投機，其實是想說，也半句不會說得來的。同樣，因爲要說的還是自己的話，所以也不必服貼別人。這時，纔能夠成立批評。木崎龍說過：「寫不出小說，所以纔寫批評。」我覺得：批評是甚麼，這一句話之中，是有着很大的暗示的。但並不是說：作品高於批評。批評也同樣不高於作品，二者是相輔相佐，譬如兩輪，有一輪不動轉的時候，另一輪當然也不會動轉的。——這已經是自明之理。但是，我們的目前的批評界，卻只是譬如一隻脚踩着一隻船，非將兩隻船牽聯得都行不動不已。

「鐵檻」是在象徵着人海的罷。「鐵檻」裡所刻畫的人海，有「廣漠的樹海」，疲弊的山村，「煙塵」的城市，在這些不同的「鐵檻」裡，一個貧農邱青和他的家屬——還一夥被侮辱和被損害的「賤民」，四處流竄，橫衝直撞，都是撞了一鼻子灰。然而，他們都忘不了「故土」，邱青被逼「上梁山」之後，卻又偷偷地在暗夜裡回到「家園」，邱青的兒子虎子和劉村政助理員的女兒小芸私奔之後，卻又同樣在暗夜裡回到「柴門」，雖然怎樣忘不了「故土」，卻在「故土」裡一夜也安住不得，怎麼來的就怎麼回去。這裡，描繪出來一幅農民離村的彩圖；在小松，顯然地表現了他作爲作家的飛躍。他所描繪過的「津村」，固然也有天災催得孫二嫂要離村（雖然這計畫並沒實現），但是她的想要離村的前夜，卻彷彿是將要開始蜜月旅行的一對小兩口在卿卿我我，同時，「津村」雖然有周大之輩的士紳和孫二嫂對比，但是却終究不是「鐵檻」之中的劉助理員和邱青一家的對峙。孫二嫂與其說是被天災所催，毋寧是爲憧憬所誘，纔想要離村的。然而「鐵檻」卻是個個都爲人禍所逼而按捺着依依之情，被「擠走」了的。倘若說「津村」

是作者在人海的不幸裡戴着墨鏡散步，則「鐵檻」是作者在賤民的流竄裡摘下口套呼吸。「津村」之末註着：「一九三四春」，「鐵檻」是「四〇，一，十五夜」作的。還六年之間，磨亮了小松的作爲作家的眼睛。

「磨亮眼睛」，這事不是一件易事。一個作家，常常是爲着磨亮眼睛，不斷地篤學，不懈地努力的。我在「鐵檻」裡，看到小松的篤學和努力的倒影，彷彿是自己的事情一般地歡喜起來了。小松和我是很好的文伴，我們同時寫起了「百枚」，我的「原野」和他的「洪流的蔭影」是彼此鼓勵着寫成的東西。現在，寫「百枚」固然是不足一道，而那時卻確是在大興奮和大喜悅之中寫成的。他在「泰東日報」聯載「無花的薔薇」這一篇約三百枚的長篇的時候，我因爲寫不出來，就譯了也是約三百枚的長篇「心」，他寫「蒲公英」，我寫「平沙」……但是我終究是跑不動了，他現在寫了「鐵檻」，又在「泰東日報」連載着五百枚的「北歸」。當「藝文志」第三輯目錄的校樣拿在我的手裡時，我曾對外文說過：「小松眞是一個精力家！」作家怎麽能不是精力家呢？作家的一

生不外是精力的一生。

普通的作家的沉潛，往往是化為無文的緘默，而小松的作為作家的沉潛卻並不然。小松在他的處女集「蝙蝠」的「一文學青年自白」裡，回顧着自己的截至「蝙蝠」為止的文學的生活說：「過來的一步是漆黑的路，未來的遙遠也許竟是險途。」他並沒曾把自己的前路，當做坦途去任意胡行，而是把牠視為「險途」，小心着意地行路至此的。他在「藝文志」第三輯的後記，「寫作與不能寫作」裡說：「在寫作生活過程中，一個難以衝破的階段，便是創作力的潛伏期」。小松以「衝破」意味着「沈潛」，他果眞用他的筆「衝破」了「一個難以衝破的階段」。他在「衝破」了之後，卻一些也沒有倦意，他是「經過某種潛伏期之後，隨着情感的飛躍，生命的再燃，創作力依然旺盛」。小松增强了自信的罷，他已經不似當年出「蝙蝠」的時候自卑着說：「我覺得汗顏。」我們的批評家最討厭「自信」這兩個字，但是，幸還是不幸呢，正如小兒之捏泥人，凡是創造，都是要以「自信」作前提的。也許那泥人捏成之後不像樣，但是當他要捏，捏着，

一直到揑成之間，是必須要有自信的。否則，他將無從揑起。創造者的心理，實不相瞞，就是單純得跟揑泥人的小兒一般無二。這三昧，倘不是創造者，是沒有嘗到的幸福的。

「鐵檻」這幅彩圖，就是小松「衝」進去的「一個階段」。爵青說：「小松的筆富於繪畫的才藻」。這評語是很恰當的，但是，有時竟往往爲了執意去上色，反而使樸質的本色顯露不出。這「鐵檻」雖然照樣活用着他的繪畫的才藻，卻烘托出來本色，這是他的才藻用在適處的一例。這「鐵檻」之中的人物，唯其因爲描寫的是「生離」之苦，所以那坐守廢園的邱二嫂，反而顯得愈加可憫。這位邱二嫂已經不是「津村」裡的憧憬着都會生活的沒錢的「有閑婦人」孫二嫂，而是背負着一切重擔，忍耐着一切奇辱，委曲求全，希望還能有「團圓」之日的眞正的愚婦的類型。

「媽，你給我開門吧！」

「孩子，你明天——」

我讀至此，不禁在心裡問道：——「這也是生活嗎？……倘若是的話，生活就是實

淫。」我幾乎落淚了。且住，我們的批評家是不許看「琵琶記」落淚的，但是也有讀莎士比亞連眼珠都不轉一轉的「好漢」，但是這樣的「好漢」，並不是文學界的市民。「落淚」是一件要緊的事情，除掉「文豪」們讀小說是爲了寫「傑作」而讀以外，普通的市民還是要爲了感動纔去讀小說的。有的主人公和自己相近，就和那主人公溶爲一體，替他擔心，彷彿自己的事情似的，在小說裡討來喜、怒、哀、樂、愛、惡、慾、這七情，倘連一情也討不來的，便是那作品有毛病。讀完之後，或啼或笑或啼笑皆非都可以，就怕是讀完之後連眼珠都不轉一轉。因爲「琵琶記」的觀衆並不是「助監督」，幸還是不幸呢，他們落淚了。

話忽離題，我讀得起了反省，幾乎落淚的那般故事，並不是尋常的「有子七人，莫慰母心」之類的有閒婦人的把戲，而是爲了「生活」，甘受着運命的宰割，不怨天不尤人，還希望「五福臨門」的一個「苦命人」的浮影。即是尼姑，也沒有這樣的苦節的。這樣的人物在這樣的故事裡生動了。她並不「偉大」，而且並不「勇敢」，總之，是一

個小人物。我的「平沙」的白今虛曾被一個小學課本的編審官判爲並不偉大，所以白今虛的作者也很洩氣。小說裡面固然也有偉人，但是還是往往在正史裡連影子也找不到的小人物居多，所以小說家一名稗史家；這事，並不是咬文嚼字，識字還沒有校字工人多的小學課本的編審官所能明白的。文學裡，沒有抄我的高國相的「拉拉拉」而煩我的白今虛的「小生」的份兒。

虎子和小芸，最終是變成了都市的「淪貧」在「黑色的小胡同」裡，度着人類以下的生活。這結尾固然會推讀者到無底的深淵裡，然而卻是在「宿命」的布局之中去到他們該去到的地方。然而，他們之間，又增添了一個沒有父親的孩子，這孩子該是怎樣成長下去呢？我懷抱着很大的興趣在期待着。似乎在家園被匪焚和虎子再進城之間，作者少寫了好多東西。總之，這篇「鐵檻」是使我讀來並沒替作者擔心的作品。小松已「衝」進了一個轉形期，即在用語上，也不像已往那般堆砌，這作風的驟變，毋寧說是小松的作家的飛躍委實是令人喫驚的。「鐵檻」給今年的滿洲文壇加添了一塊基石。我願爲我

的文件祝福。「前路有一些什麼，命運之門開放了，將用什麼來迎接他們，他們並不知道。」小松是想接續着寫第二部「鐵檻」，看來，這部「鐵檻」還是「未定稿」，倘能顧慮到故事的完整，發展的自然，則「決定稿」一定會更可觀的罷。

寫「無花的薔薇」的時候，小松自剖着他的創作方法說：「一個作者就是一個故事裡的人物的嚮導，並不是故事裡人物的主宰」。接着又寫着：「當把我熟稔的人物，提落在紙上的時候……她們很快的在五六十頁原稿紙的中途，把我的紙上結構和故事計劃完全破壞了」。「鐵檻」是否也是這樣呢，倘是的話，也許是在第十一段的末尾破壞了「紙上結構和故事計劃」的。我覺得：作者還是故事裡的人物的主宰，並不是故事裡人物的嚮導。換一句話說：作者是不應該被故事裡的人物支配，而應該支配故事裡的人物的。作者對於他的故事裡的人物，是有着「生殺與奪」的權利的，但是也要根據着自然的法則和社會的法則去「生殺與奪」的。小松以為然否？

一九四〇，六，十三夜

〔原文載讀書人連叢，一〕

無花的薔薇

陳因

一

自從長篇小說的建設喧囂以來，我們知道作者是首先提倡與實踐的一個人。他第一寫成了他的作品來塡補這文史的空頁，爲文壇造成最初次的記錄，便是這裡所提到的十二萬字小說無花的薔薇。之後，報紙和期刊上都繼續出現了長篇作品，開拓，繁榮，遂造成了年來的風氣。

文壇的奠定，隨着文藝的振興而成了牢不可拔的基礎。這樣，長篇之有力一定是勝强於短篇的，我們雖然也知道在文藝的園裡，就是一句詩一節短文也都有牠的力量，但是聖業的締造，巨輪的推轉，展示着文藝的永恒性的存在表現出創作者與接受者的耐力，還是長篇的有功於建設。

因爲長篇可以持重對社會的觀察，詳審的刻劃着社會的動態，包括着多面的人生，可

以剪下時代一個整影。這都是較短篇容易入手，也方便於整理的。

短篇雖有對現社會人的匆忙，給與了橫斷的報道，雋永的品味。可是不見得沒有人對社會希望更進一步的檢討，需要一點更逼眞的人生認識，所以我們漸見奠定的文壇，出現長篇是一個必然地適當地發展。

近年來社會的變動，波譎萬狀，最大的遭受還是和其他各面同樣的命運，文藝方面也被切斷了產生與分配的源泉，崩潰當年締造的偉觀，經了一度荒凉與沈潛之後，爲着人們還是要望文藝，於是地方文藝的建樹，與崩潰文藝復活，繼破壞後，到處又震蕩了文運的呼聲。

滿洲的新文壇，也正是這樣，過去的時代巨響與三四年的低壓的暗雲，都成了過去。文壇又生動了，有應合着政治的人們，貪求着「應徵」與「文賞」，丟開過去的巨疤不問，重敲着昇平的浪漫譜，於是一部不規則的組織，共爲着一個千金的美夢，這也建成有人們的出發點。

但是這不是眞正的出發，畸形的發展，總不會瞞盡了時間給與的證明。我們所需要的

當然不是這類應急的五更製造淸晨拍賣的廉價品，文壇之愈見鞏固，將有代替着這樣東西出現的。

無花的薔薇的寫成，便是從正確的動機下出發，所以我們認爲牠是滿洲文壇的第一部長篇，給了牠這樣的認可，還是爲着無花的薇薔，能差强着可塡這頁空白。雖然在牠這個東西寫成前，大連便巳有人出版過三個長篇集子，奉天，哈爾濱，也有幾個集子在市場上發售，但那只是些更拙劣，更幼稚得不成形意的東西。

我們應當來檢討一下，他用什麼東西來處置了這篇作品，使完美的文壇還會有建成的一天。

二

如前所說，作者既然是提倡長篇小說，而又是先實踐的一個人，對於他的東西，當然要有重大的影響，留給週圍的人。我們便爲着牠給與人們的觀感，足爲開端的前路留下一點明或暗的影，所以我們不能忽略牠的評價，藉以評勘文壇的今日。

我們先研究一下他怎樣構成的他這個長篇，在自序裡，作者自己記載着：

每天在編完朝刊以後，從報社回來，疲倦常常是使我連飯都懶得吃，可是還要搶出一些時間，寫出幾頁小說。

無花的薔薇便是經過了四個月，由疲懶的時間中搶，出來的精神，寫成了這僅僅十二萬字的一冊集子。

在泰東日報連續刊載……

我們可以知道得很了然，這個集子便是所謂「連載長篇」者隨寫隨印，每天連續刊載在報紙的副頁上。

連載長篇的生命便是建築在報紙上，在作者爲着定期工作的限制，每日寫着等量的文字，成了必修的日課，當然沒有過剩的時間，去詳愼的推敲，也只是任憑當日的心情和體力，爲占這日寫出的好或壞。心情明朗，便可以寫得整瞻一點，一日的疲勞也許致他的筆下描繪凌亂了篇章，表現力有過强或過弱的遊移。作者關於這一點是承認的，他說：

「在故事的進展中，我常常是根據自己的創作環境，抑止他們的喜怒，限制他們的哀樂。有時對我最喜歡的一個人物，在每次描繪他的時間，天總是落雨，結果我限制了他的哭喊，平息了他的血潮，冷熄了他的熱情，使他成了一個既不會哭又不會笑的白痴。」

其實，這還不是作者的遁詞，藉以掩飾他筆力的諳弱，作者的描繪是很成功的，只是爲受當時環境所左右了。

在新聞紙上發表的時候，讀者是會被時間的間隔，忽略了牠的一貫性的有無，況讀報時間多在疲乏和工作的餘暇，那時的頭腦也適爲作者一樣的倦怠。可是一從彙集單行，文字的詳略不同，明暗的色彩不同，甚或顚倒錯亂，不合理的發展，這都是使讀者所不滿的。這一個集子，在牠彙印時，又未經作者增修與删正，仍照牠原來的形式印出了，也是作者聲明過的。

我們把書剛翻開，便看到了作者介紹出一位中學畢業生的喬治，雨中邂逅了叫「野百合」的一個女人，從首到尾都是有一條路線是指着喬治的，在作者的校後卻把主人公讓

給了一個着墨很少的羅華，這不知道是不是作者心裡有意指向羅華，每日所蠶成的道子卻離他遠了。

當然是十七章以後的東西，已成了無理性的發展，而作者自嘲又似掩飾的態度下說：

從十七章開始，我便神經錯亂的用筆糊塗，最後兩章，已經塗成幼稚而可笑的鬼臉了！

美稱鬼臉曰無花的薔薇……

這總是一個鬼臉，最初的薔薇也是瓶中的弱枝，沒有花，也沒有刺，十七章以後，顯出了這枝薔薇的枯萎，成了死態，乾枝。

其時便不用到十七章後，看到第五章便感到作者筆下的東西已搖動起來了，搖動得使人目眩。作者在全集上看出來是加意堆砌得頗吃力，盡其所有的去拉長，可是在這裡卻一章裡便寫進去育南小姐二段情史，又是突乎得沒有道裡的情史。

一個長篇，總是要有長篇的題材，和長篇的結構，看本書內，只見到幾個簡短的故事，湊合到一處，凌亂的雜集而已！這些個故事分開來會成各個獨立短篇的。

幾個角色又是被注意的時候，便捉他到紙上來，作者一時忘了，便忽略他的存在，這總都是連載長篇的缺欠！

一句舊話，當然爲人們還記憶得很清楚，「文藝是人生的」。我們在人生裡沒看到過突變，只是一些平凡的進展，沒有英雄，也只是受了環境的驅使，互相影響才成了整個的社會。一個作品當然不能剪下來社會全景，但在可能裡也應當剪下來爲着前後有因果的地方，使讀者不致糊塗。

拿本書中敍述的這一群小姐少爺，作者也許企劃着把他們的歡快也寫的盡緻，使「有沒有月亮的夜」以後，看到她們有的墜入在平凡人的群中，這雖然是有的，可是作者處理着後部，成了一個脫軌的巨變，尤以喬治去領着飯館下女開房間，遇到「野百合」幹着野妓的生活。從她聽到羅華的死……。

就說羅華的死，作者却說「不是創造的」，彷彿社會眞的如此有這般的一個人，實在論起來，那樣一個人是不配去「死」的，況且「野百合」嘴中還暗示着是一段英雄的死難。這恐怕是受羅亭的影響，拿羅華比羅亭那是不配的！

所以羅華的死之類，恐爲作者最初也是自己亦未想及，收束了這篇東西時，沒有法子扔開一個人不管，作者只好殘忍的，逼他死了。沒有方法處置便令所寫的人物死去，已成爲文章定法之一。

一個長篇，得有預先整個的計劃，爲藝文志同人之一的共×君，便說過作者是據有此長的，或坐小樓中瞑想，或到大同公園構思，並設喩如修蓋樓房，製圖，運營材料，工事等等，都計劃好，才能動手。可是在這裡論到的無花的薔薇是見不到他的計劃的，只見到了是寫一點，想一點，只知道大樓而已，並未想到建築也要有步驟的。

作者是標榜一句叫「寫與印」的口號，由這個東西也可以看出來，他只想到「寫」寫大時代的事物，和多出一個集子。

在這裡看不到眞如蓋樓房一樣，只看到一堆堆亂磚瓦塊而已！

三

在這裡我們是專向產生這個東西的時代來研究一下，在作者介紹給我們的文章中的時

代，和當時實際社會對比一下，看一看在那個時代能產生出什麼樣的人物來。

文藝不應用玄奇的，詭異的手法專爲着誇耀，只當平易地去處理你眼前的環境所給與你的題材。在這塊土上，儘有很多極有價值的典型人物與故事的題材，惟在作者自己的尋求而已。

我們不喜歡作者筆底，出現的是豪華盛景千古奇情，我們只希望他寫點他所熟習的，經驗的，確知的才可以動筆。不然還不必超然地寫法，既與事實舛謬一定是不爲我國人所歡。

作者這集子是介紹一群青春的小姐與大學生，在他們的生活史上是遭了一次變動，使是作者所指的，「是一個有月亮的夜呢？是個沒有月亮的夜」的那一夜。所以這夜作劃分，我們看前十六章爲一個階段，十七章以後爲另一個階段。

社會的萬事萬物，都是受着經濟的影響，我們研究牠的發展，也正是得先研究經濟發展的。經濟發展到金融集中，便要有着資產階級的出現。在資產的家庭裡，却是有着若干不工作，專待吃飯化錢作濶的附庸人物。這集子裡前階段所描寫的一群小姐與少爺便

這類的人。

可是滿洲，縮小說奉天市——因本集的地典問題，作者幾使用昭陵，可以斷定牠是奉天市的——的經濟發展，在有沒次有月亮的前三四年，倒是銳意經營使之日趨於繁榮的，伴隨着經濟的向上，一般的生活也日漸進步，這還是事實。惟一和作者的文章比較，作者都成了想像了。

譬如一個小問題的焦點，我們集住「巴麗小食堂」裡吧，作者介紹給我們在這裡有幾個預備考大學的男女學生在「嚼冰」，當年的奉天雖然有的是比作者筆下更豪華的少爺小姐，但是隨便男女的約會和有這一間抒情適意的食堂，供他們去坐。也許在那個時候，他們自己都未曾想到會有這個的。還有幾個小問題如「光陸電影院」，「小茶子」等被作者提到的這恐怕是後一個階段，作者親經歷的社會裡才有這種東西的出現。同時就是當時有高爾夫球場和跳舞場，也不見是有大學生隨時出入很多的。

在這種不合理性的忽略了時代，使一群構成的人物，來算充實了他的作品。其實，我認爲作者失敗的，對於處理豪華生活，還不如他對於寫市民階級的來得順手，如蝙蝠集

中，便有比較這個眞實的作品。也許受了個人的經歷所限吧。最是第十七章，作者當是缺乏這種經歷的，記載着這一群人物的流浪，到北平，到杭州，那都是一些傳來的消息，是不能盡是些受了這樣絕頂的大打激，換了新地方而沒有更變他們享樂。但是那時期的事實可以證明，不是像作者所知道這樣。

正如作者自已說：「天總是落雨」的時候，作者疲倦代替了他的工作，但爲每日必寫的連載長篇，所以錯誤因之發生。

此集也如其他流行的傾向文學一樣，不能不造一個構成的人物，利用牠作典型。故事的起首，先介紹我們一個人物，這人物的出世，是用下面的問答。

「小姐貴姓，我姓王，名字George」喬治對於這數句話說得很熟練………

「唔－王先生！」沉默了一會，她的眼睛第一次開始向喬治一閃，又自說着「George」她的眼光的流轉，像是要特意看看「George」這個名字似的。

「我姓業」，他又繼續說：沒有名字，朋友都叫我「野百合」，現在「野百合」就作了我的符號。

從他口中吐出來的「野百合」三個字，像是很沈重的樣子，壓得喬治的心弦不停的顫動。

作者寫出這樣的一個人物是突然的，她只可代表作者對某種大時代一種幻念，尤以持着這樣超然地描寫，可能刺擊一下久厭鄉土色彩的人，置這樣的人物於上海的電影圈裡還很適當，她不適於生存變動前的奉天的。

就是這個名字，便頗使人懷疑，野百合並不是一個高貴的象徵，使人想及夜半街頭的貯立，酒綠燈紅的拍賣的賣淫婦生活，一個女人她會承認，並使用，如果在後來的旅館中操其野妓生活時還可，因此能免去宣洩她過去的名譽，在共羅華結婚的前後，交接一些小姐少爺時還使用着，這是絕不可能的。

這個人的發展也成了一個脫軌的星球，作者也許對過去的小姐少爺們含着一點嘲笑，當年的豪華高貴，一日墜爲旅館伴侶，事實是有的，但經作者嘲笑得過火，彷彿是在社會上便沒有這樣存在了。

數婚的一節，拿登報的賣告與對記者的談話，都是不可能的事實。總之，作者的描寫

「野百合」不能說是一個典型，只是作者的構成人物，來充實他對大時代倦戀的傾向而已。

十七章以後作者似乎變了他筆底下的人物性格，來應合着這時代的巨變的。其實人的性格不會那樣神話般的變動，逃至杭州後尤爲距事實遼遠的生硬的寫處。這都是應當注意的事，也許作者爲極於收束，便胡亂結束了。

錯誤的時代，構成的人物，不合理的發展而結成他這一部長篇小說，泰東日報記者在日本大阪每日新聞招待席上說，「這篇作品頗得太太小姐的喜好。」也正爲作者的筆尖指向了她們的所以才生出好感來。僅向作者忠告，現在我們已不須爲太太小姐製造消閑品了。

四

作者的東西，這裡所看到的，在組織方面因爲他是每日寫成，因之致有隨着天氣的陰晴而各異他的情感，使寫出的東西也有各別的差異已如前所論到。可是作者對於寫作的

能力上，我們不能完全厚非他的成就，把他同獲得過什麼賞的人去比較，那是比較好的多！

在過去的一些集子裡，缺欠的都是爲着內容，故事的組織的不完善，描寫辭句欠斟酌，甚或生硬乏味，也有過勢堆砌，創造人們不懂的名詞，這些缺欠在我們的作者是較爲少些的。

如同描寫心理的細膩，寫人的生動，寫景的淸新，這都是有很成就的地方，在這裡我們都可看到。現在只擧下面一段：

小客室裡，是大小姐的聲音，雖然不是惱怒，但是很像是關心的責備：

我並不是反對你的愛情，但是我祇是不明白你愛的心理。談愛，總是要不給別人惡影響，同時也以不損害自己爲原則。現在風傳風語的，都是指責你的行動，爸爸，當然是對你特別關心……」

「爸爸說過什麼？」從窗的一角，可看到二小姐半幅側影，聲音從她的紅唇上吐出來。

「爸爸祗說你不專心讀書！」

「可是爸爸怎會知道我是不專心讀書呢？」一股淩人氣息的反問。接着又：「喂！我不需要任何人來管我。」二小姐的臉轉向了窗，大小姐的一雙目光，正迎着一個披着燙髮的背影。

「這又怎麼算得是管，不過爸爸是很關心的，我是說一說爸爸的意思。這也不是我限制你的自由，怎麼談到了管不管呢？」

「爸々說的就對嗎？」二小姐頭一轉像是一匹咬人的野狗。

「接受不接受在乎你自己，用不着和別人翻臉。」大小姐心裡不是正經味道，臉上又不是正經顏色，氣憤的：「不過是爲了大家的面子好看。」

「拿爸爸來壓迫我，還談什麼大家的面子，我有什麼不好看的會使你們覺得羞恥？」二小姐的聲音也不成爲聲音，顏色也不成爲顏色：「我有我的自由，誰也不能干涉我，我誰也不怕。」

「好吧！好吧！我並不是來找你打架，一個人總得要有臉。」又是大小姐的聲

音，他希望把這問題結束了，免的自已在妹妹面前討些無趣。

「誰不要臉？說我不要臉的得先看看自己。」二小姐的臉，和淚的眼睛，直衝了過來！「戀愛，誰沒有那樣經驗，爲什麼自己有那麼爛的過去，今天來責問我？什麼是面子，什麼是好看，爲了你小報的訪員們三番五次，在那時候敲媽媽的竹槓，騙過了爸々就是好看？那就算是要臉？你沒有資格管我！」

二小姐聲色俱厲，亂咬的結果，大小姐的臉，已經轉向沙發的靠背上，一件灰色的長衣，彎彎曲曲的蜷伏在絲絨的沙發中，有如一條蛇，盤距在蒼苦的岩谷中，再沒有一絲聲音。二小姐拋過一條冷笑的眼光，抽出一條小手帕向兩支眼睛上輕輕的按了一下，站起來噘着嘴，走出了小客室，用力把門摔了一下。

這一段寫得很生動，把一個疲倦了人生的人，有心勸止自已的妹妹，又無力去和她詳細剖解。——妹妹又是正過着瘋狂的生活，不肯屈服示弱，一個是懶得扯長這次的口角，一個直向前追趕。尤在大小姐爲結束的一句，又偏惹出戰線的更延長。這樣直到一個睡下，一個才走出去，還留在室內餘怒未息。——因爲這一段不能割裂，所以全抄在此。

作者是有歷史的，不能以這一本連載長篇的無花的薔薇而忽略作者的過去，與將來的希望。也惟這一本無花的薔薇能影響了後來的長篇的增產，雖然還有他種關係，長篇已是看到若干部，可憐的是還不如本書。所以在滿洲文壇不但本書爲長篇的第一部，迄現在還能保持，所有長篇作品中的第一地位。

一千九百四十年五月末日

〔原文載文選，二〕

木筏

陳因

在滿洲從事文藝的人。從他踏入了這塊園地，一直地進行到現在中間沒經過休息，祇有小松和秋螢二人。至於小松，在文藝的全能上，眞可稱爲十項的健將。一般的人都知道小松是小說家，其實，他關於詩，散文，批評等，都作得很好。他又是編報紙編雜誌，這些年都過着編輯的生活。這些秋螢和他也差不多，只有一樣，秋螢的詩寫得太少，不如小松。小松雖然也是少的，還留下了這冊詩集子，木筏。

木筏是詩歌叢刋四種之一，該叢書是頗爲裝璜的美。而寄了詩人的感情。到現在滿洲出版界，還以這四本詩，稱爲豪華版。書是供人看的，美爲外表的必要是和內容有着相當的關係。假設他的精神還健康，沒有人不愛美的。

不過這四冊詩，印刷太少，在文藝流通的本旨上，他們是有着根本錯誤的。只在爲着自己的欣賞，不顧別人的容易得到與否？雖然這都不什麼文藝上的珍粮，非得食到不可。現在我們要進行去論一論小松的這本木筏。

一件作品，最好的批評，還是作者自己。小松，在他自序裡，就解釋很明白，我們也願從他自序裡，抄一點他對詩的觀感。

自序說：

影響我最深的，是十九世紀的英國抒情詩。

在這裡面，也確是全部都是抒情詩。我們能看到作者的快樂的笑容，輕快地行進，望着那夢幻的海，在念着心中想念的一個喜悅。

雖然，人不能沒有際遇蹇窄，理想的幻滅，行爲的失敗，但在我們的作者，永遠是樂觀的性格。在這一部集子裡，永遠沒有煩惱，不悅，看什麼都常是春天，美麗人間原是沒有醜像的。

病魔

使他呻吟在路旁

工廠的晚烟似向他憑弔　（皇姑屯印象）

這樣咏寫着乞丐，我們只是感覺這乞丐挺寫意地生活着，沒有悲哀，苦痛！作者雖也

用了「病魔」，「呻吟」，「憑弔」等字樣，讀起他的詩，總沒有對這丐乞作慘苦的推想。自然這是被作者本身的快樂情緒所燻染的，把這乞丐的慘苦被作者抹殺了。他因爲快樂所以看什麼都平視，不向苦悶裡去追求。

只要隨便引一首，都可以見到他心境的明朗來。

早晨的太陽透出來一顆硃砂
給我一點歡喜，一股力
我雖然是像秋天的蓼花
但是我不再說一聲寂寞
淸淡的懷想——遙遠
還有一個春天　（心靈的補白）

他的詩，在滿洲是獨樹一幟的。淸淡中含有快樂，爲抒情的絕妙上品，是不同於一般渾濁的。這裡參雜着幾個年，但就分不開，詩人永遠有一顆平靜心。至於近來如何了，我們是不知道，因爲近已再不見他寫詩了。

在自序裡他又說：

我寫了幾年詩，並不懂得詩韻。詩因爲有音節，與押韻脚，所以可以吟起來的。這種音樂成分，便使古時的詩是有可以唱的。詩的沒有韻還是「五四」以後興起的。有很多的，在討論關及這個問題。其實詩的外形，總然沒有韻，音節也不用叶調，至要內容是有着詩的意境，旋律，這仍然得稱爲好詩的。

昨夜一點小事
又把血壓昂高兩度
低語夜風不要響
靜悄悄貼在窗幃
（旅途四重奏）

這樣一個情景，可成一幅小畫，雖然沒韻，仍不失爲好詩的。詩的成分，仍在意境和施律上。如果音節和韻更和諧了，那便多助了吟咏上的成功，沒韻的，只要慢慢地去讀，也會領略出詩味的。

其實，作者的東西，不能上口朗吟就很少。大多是這方面也很講究的。作者說的「不懂」是謙辭。

我們舉出夜曲這一首來，它就以一韻到底的。

三月晚上的行星
一點朦朧
透過來一片晶瑩

心上罩着霧網
想到了愛情
像一朵小的燈籠

不過有很多中間換韻，或一節中首有韻，後邊有一二句散體，也有前邊一二句散體，後邊有韻，也有全首各節有各節的韻。

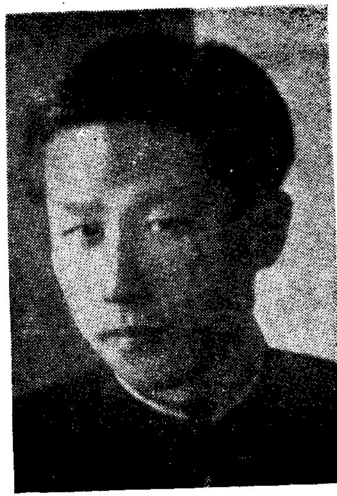
在暴風雨的時代，作者還有這樣平靜的心情，幾年來一樣地不被波動，這倒是難得

了。情感的海中，會眞有這樣的「木筏」嗎？

四一年八月三十一日深夜

（原文載盛京時報副刊文學）

田螂論



田琳，二十五歲，北滿人。由黑龍江省立第二中學校，入學日本京都帝國大學經濟學部，現在學中。「文選」同人。作品有長篇「大地的波動」（華每刊載），短詩集「沙漠的消息」（未印）。短篇集「故鄉」（未印）

大地的波動

蒙殊

一

當我們在熱望中連續地讀完了這作品，——雖然它是在每間隔半月發刊的刊物上被刊載着，而讀者的情緒卻常是連續的，並不曾爲了它的被間隔了的短促的似乎是空白的日子而切斷過。——讀完了它，我們有着怎樣的感情被激動着呢？我自己說：是有着一些的喜悅的。正如審選者的話同樣「以今日的大時代爲背景，優美的描繪，使文字裏充滿着悸動的感情」。我們也帶有多少與奮這樣地滿足了這作品。假如可以不過分誇大些說時，那人性，那熱情與力量，尤其是那題材，應該是一個新的出發，在這同時代寫作的這角落裡，也該是一個新的成就。我說：我們是完全清楚這時代的，也更接近地手觸了那生活的環境，並且現在是正活在這樣的處境裡，也不會是過分茫然的事。關於這時代給與一些正在寫作的人們的較切膚的影響，一般的作者們也許比這個作者會更多些，然

而那些作者們竟寫下了什麼呢，就我們所知道的，是蒼白色的生活，是空虛的觀念，是孤立的情感。總之是在逃避着現實。雖然例外並不是沒有的，但僅祇是接觸了過小的角落，並且其表現也常是糢糊的。因此雖然作者寫了，讀者也讀了，甚或評者也評了，文章是一篇篇的出現着，作者也在一個個的產生着，文壇彷彿眞的進展了的樣子，然而在每一個人的心裡，無論是讀者或作者，一些軟弱的感覺是有的，一些空洞一些窒息一些失望或是一些不輕微的痛苦也是不缺少的。這情感的發生正是由於逃避了現實的原故。因此對於處理這樣作品的作者，我們到感到一些親切與一些偉大。也正是爲了「生在戰鬪的時代，要逃遁離開戰鬪而獨存，生在現在的人世，要幻想寫出將來的天堂的作品。這樣的逃遁是逃遁不開的，這樣的幻想無益的」——「華每」審選者的話——的原故。

「大地的波動」是正面的寫出了這時代，題材的蒐集是相當充實的，視野也是相當擴大的，組織也是相當複雜的。審選者在僅少的誇張裡說明了這作品：「這裡寫着戰難中的中國，有着是無知與飢餓，有着是荒淫與無恥，顯示了中國的一部或全部，現在和未來，死路與活路。在這能可以看見無知與飢餓者的善良的靈魂，辛酸的掙扎，明日的希

望。」僅祇這構圖與立意——說是企圖也好——已非我們這不堅實的軟弱的角落裡的作者們所可能比擬的。

作者描繪了怎樣的圖樣給我們賞鑑呢：

一、治安維持會的形態及曾失勢的小政客或紳士們的鑽營，暗躍。

一、這羣暗躍人物的私生——陰險，墮落，脆弱與無聊。

一、娘姨——被揉躪於這樣人物的弱小者的生活。

一、貧民窖的世界。

一、由於戰爭關係，向縣城逃入的善良農民生活的苦鬪，掙扎。

一、貧民窟裡無賴的活躍。

一、青年學生的愛國熱情。

一、在倔强，堅毅的慘痛中掙扎的軍隊。

一、設備不完善的傷兵病院。

一、無期限無量數的逃難，與在貧苦中對於善良的人們的性格的磨練。

然而正如批評茅盾底「子夜」的人說「它是一部偉大的作品，但它的偉大祇在企圖上，而並沒有全部實現在書裡。它雖然有着巨大的企圖，但它並沒有達到怎樣展開他的企圖的藝術。」(侍桁)。對於「大地的波動」，我們也幾乎有着同樣的感覺。

二

因爲構圖的過廣大的原因吧，當讀完了它我們感到一些不足，一些缺陷，無論是故事或人物以及整個的文章。我們感到作者祇寫出了那構圖的一半而已。那人物沒有結束，事件沒有結束，因此整個的文章也似乎沒有結束而擱淺下來。這兒說到的結束的意義，不用說與故事的完結或人物的死亡是不同的，這兒說到的結束應該有着事物或人物的性格的完整的發展的意義被存在着。因此，雖然這戰難還未曾終了，但那是不會發生過重關聯的——作者並沒有擴大他的企圖到寫這偉大而悲慘的事件的全部。

我們說那構圖祇寫出了一半的原因，是以爲在開始或進行——物事，人物的出現與發展，常是被表現得很眞實，很深刻，也很有力。而結束卻是匆促的，想像的，甚至有時

也是零亂的。比如王綱老爺的掙扎與末路，王紀出走前與出走後的流浪，健生的生命的過分簡短，翠娥的無結果，假如是一個較細心的讀者，在對照之下是很容易淸楚這些差異——這些頭重脚輕的疵病的。

我們常說到「頂點」問題，雖然已是很平凡了的問題，但一個動人的故事是不能沒有頂點的，一篇好的文章也同樣不能缺少頂點的。一般地說來，頂點常是放置在故事的後部或中部方會顯示了力量。在「大地的波動」呢，是不容易發見其頂點的，全篇是敍述着幾個不怎樣連繫的事件，每一個事件幾乎都不會獲得它們必然的完整的發展。因此頂點也可以說是沒有的，假如可以刻意尋求時，則如前邊說過的話，作者是在開始常是寫得較深刻，忠實，但若認爲那即是頂點則是錯誤的，將頂點放置在故事的前部，文章是將失去它的應有的効果的。

關於形式的開展，作者自己說：「我以三個家族，三個不幸的家族，在一點輕微的關聯上，展開了我的故事。我對於我的主人公們，都繪以平均的描寫。即是在故事的進行中，幾個主要的人物都處於平等的地位。」——華每三十三號——自然，給主人公們以

平均的描寫，是可以的。讓主要的人物處於平等的地位，也並不會違反了所謂形式的例律。並且這樣類似的例子，在過去的其他作者的作品裡，也是曾經存在過的。但是那平均的描寫或平等的地位，是應該有着一個必要的附帶條件的，這條件就是客觀的發展的連繫或顯明的對照，而「大地的波動」正是缺少了這條件的作品。

「大地的波動」是描寫了三個家族，一個是顚簸在逃難途中的牧牛女翠娥與她的老祖母，一個是以縣紳的資格，任治安維持會長，而又失勢的王綱老爺與他的四圍的人物，此外是被稱爲有善良靈魂的中國農民的在小縣城裡營破亂攤的王紀與妻陳香。這三個家族在人的關係上是有着連繫的，在故事的開始，作者已告訴了我們，王綱，王紀是分居中的胞兄弟，王綱的從軍的兒子健生與翠娥是有着樸素的戀愛關係的。又因爲是寫着「戰難中的中國」的原故，這三個家族的命運同樣是被製造於戰爭，在發展中也同樣顯示了多少不同的戰爭的影子。然而正如作者自己的話，這關聯是輕微的，因爲是輕微的關聯，所以雖然在故事的開始，那連繫性是有的，而當那故事發展的同時，已顯出了分離的現象，直到故事的結束，我們彷彿祇看到三個完全獨立的故事，如三條河流，在向

着不同的方向流下去，漸漸流得遠了，讓眼睛已不能兼顧一樣。對於這三個家族的發展，雖然我們還能說，那現象是有着一些社會的基礎條件而存在着的，但必須寫在同一篇文章的必然性是很低弱的。我們感到在這文章裡，最有力的描繪，該是對於戰爭的兩個不同觀點與行爲。比如王綱父子的衝突的性格的對照。而不是戰爭給與兩個不同階級——貧與富的不同的影響，在我們的實感中那差別是不會過大了的。不是嗎，在那漩渦裡，貧者的飛騰是有的，而富者的流難也並不是罕見的事。因此對於翠娥的逃難，雖覺單薄了些，其存在還並不是多餘的。對於王紀——那稍嫌冗長而常常失掉戰爭的影子的描寫，不但是將變成孤獨的發展，也幾乎完全破壞了文章的細緻與深刻。

因此雖然審選者說明着：「全篇用着散漫的插話的故事，但能緊緊抓住讀者的，該已經是超過由於故事的組織所產生的興味以上的力量。」作者自己也似乎當發見了這缺陷而解釋着，「我想藝術不是數學，而是個性。藝術不需要固定的形式。」「我很清楚我的試作的缺陷，是沒有故事的完整性。顯然，我的興趣，不在全體的構圖上面，而是傾注於客觀現實的發展的歷程，不同階級的不同生活的構成，和歷史的血腥。」讀者們也

會感到在有的地方，實在是被處理得很好而部分地達成了作者的願望，比如關於「優美的描寫」「充滿着悸動的情感」等。但是一個拙劣的作者，是可能以平凡的形式破壞了並不平凡的內容的——也正是歪曲了或低落了社會的眞實。——「大地的波動」雖然是由於它的優美或悸動維繫了讀者的情緒，但假如作者的興趣或注意力也移向故事的全面的構圖上時，則讀者或作者自己吧，所獲得的，應該是更大的，該是不必容疑的事。

三

顯然同故事的全面構圖一樣，對於人物的創造，作者的注意力或興趣，也並沒有傾注於這方面。因此它的成就也幾乎如作者自己的有些眞實的，列在華每第三十三號上的自白：「我曾非常擔心過我會逸脫開『典型狀態的典型性格』的描寫，我也曾企圖把所取材的社會的本質，有力的犀銳的表現出來，並且把握到『未來的預見』，部分的達成，也許爲了我筆力以及其他不可避的原因，弄得異常糢糊。」雖然這裡邊一些虛懷的謙遜是有的。

作者似乎並沒有想着創造貫通全篇的人物的企圖，因此祇作了有些散漫的描寫，對於幾個主要人物都給與以平均的發展，那平均的發展又是須放置在不完整的對比上面。在有許多地方，很容易被發見，爲了適應題材或故事的環境的方便，轉變着作者的注意力，而糢糊了或削弱了人物的性格。

在描寫着戰難的國家的「大地的波動」裡，怎樣的故事與怎樣的人物是能會存在着較顯明的特徵，——我們以爲祇有那特徵，方能發生文字的効果，也祇有那特徵，方會感動讀者們的。——我們以爲假如能將這問題放置在兩個不同勢力，比如王綱老爺與健生的對比的發展上，該是最有力的。自然這不算是一個要求，這要求是很過分的事。作者也很清楚這些而躲開這艱難的圈子，而在有些軟的諷刺的筆下，寫出了一些否定的人物。因此對於健生這個年青的孩子的太短促了的生命，雖然讀者們是不會缺少不滿足的感覺的。但補償這失望的要求，是會由抱怨作者對於這人物寫得過少而轉向到嫌它倒寫得多了些，——這意思是說在文章的第二部第四章中段正面的穿插了健生戰傷的經過，臨時傷兵收容所的簡陋與冷淡，病中的痛苦與懷鄉的情緒，以至死亡的僅有的正面的描

寫，是多餘的，是破壞了作品的完整的，在這群否定的事物與人物裡是將更顯出了薄弱了的孤立。在合式的場所給與這從軍者的遭際以側面的發展，像翠娥在逃難的途中，遇到了進行中的軍隊與受了傷的愛人健生，是在嚴肅的悲痛的匆忙中，如陌生者一樣，祇一剎便錯過了的描寫，是應該被選擇着的。不過單就這個人物來說，仍是很可愛的。對於這年青的孩子的單純的愛國情熱，是被處理得相當成功的，比如在出走前與愛人離別的情緒：

「你知道，當我乍一聽到這消息的時候，我簡直不能決斷。我捨不得你，我也不忍得錯過機會。不過我到底决心了。親愛的小翠娥，你原諒我吧！我不能不走，我若不走，別人該說我是懦怯者，是臨陣脫逃的冷血者了。我决定走了。走後你不要過於傷心，祇一年或兩年以後，我一定回來的。」

當翠娥憂傷地要求着「你的歲數還小，你先別走吧」時，健生的回答是：

「你不曉得，時代不允許我遲延了。我的歲數小麼？我也算一個獨立的人了。雖然我還沒有什麼才能，但我要盡我所有的力量去做……」

以後在戰壕裡用刺刀在土壁上刻了，〃愛國〃的字樣，在衝鋒時是勇敢的，負傷後因爲舊同學的訪問而引起：「我們幾時能回家」的懷鄉的念頭。這性格是普遍，也是很眞實的動人的創造。然而健生死去了，祗十六歲，埋葬在荒地的草叢裡，但留給人間的將不祇是一座新的墳墓吧！

用着有些憂鬱的豐姿的散文的筆致，寫出了一個靜寂的牧女，那單純的性格，對於翠娥那女孩子的性格，是相當成功的。但這成功也仍是在這人物的出現與開始逃難的同時——事實上作者於這人物是描寫得過短了些——那是在故事的第一部第一章的前段，那兒有過着平靜的鄉村生活的少女的初戀，意外的離別，以及戰爭給與農村的騷擾中的準備逃難。在這紛亂的場景裡——對於這紛亂的場景彷彿作者曾活在那兒一般，是處理得很流利，也很細緻。——翠娥這人物是顯得很可愛憐的，是在那環境裏的一個很合適的存在。以後寫到這女孩子的祇有兩處，一是在健生受傷中遇到了軍隊的行列，一是翠娥的逃難的生活的素描。自然在有許多處所作者是寫得很好的，比如在第二部第四章對於流離失所的人們的描繪，即是很可觀的：

不過，粥是更稀了。難民們形容它是用線串起來的米粒。而且，一天祇給一回，彷彿難民的肚子是可以紮緊，能鬆能縮的東西。

於是難民們祇得另外去索要些可吃的東西。但這是宛如在岩石縫裏找尋果實似的艱難。

他們是無助的，無同情的一羣。而且心裡藏滿了恐懼，擔憂這唯一的收容他們的恩惠也為人奪去，被逐出市內，流離向不毛的，沒有人烟和五穀的曠野，便祇有飢餓自斃了。——連載第十回。

他們的鄰居，是一個七口人的家族，兩對異常頹廢的夫婦，領着五個孩子。從十四歲的大兒子到三歲的小兒子，中間是兩個女孩子與一個男孩。

每天男的用挑筐挑着兩個小的，女的拉着三個大的，到大街上去賣他們的孩子。他們並不希望多要錢，祇要肯領去供飯吃，就可以把孩子送給他的。

但他們終日站在街房，向過路的人把嗓子喊啞了，也還是沒有主顧。晚上回來便嗚嗚地和孩子們一同哭泣，把整個難民收容所顯得異常悽慘。——同前。

以外，翠的行乞與偷竊，都是很動人的描寫，這兒不多引用了。

但這些對於翠娥的性格的成長，太多的幫助是沒有的，這兒祇看到了在戰難中的悲慘，飢餓，苦痛的插圖的堆砌。在這由逃難到逃難的插圖裏的主人公翠娥，仍然是保持着多少牧女的情致。單純，懦弱，沒有掙扎，不會支配命運。並且在結束這人物的故事時，也仍然是在沒有多少起伏的逃難中，或是連思想也無多少變動。——在讀完這文章時，我們是曾感到在結束處是應該用翠娥的流亡來代替王紀的流亡的。在翠娥的流亡中，如能與那從軍的孩子健生發生一些連繫，即或是埋在那荒草叢中的木碑吧，也是值得寫的。——因此作者雖然是處理了有着輕微連繫的三條河流樣的家庭，但屬於翠娥的這一條河流，雖然其連繫還較多些，終因它是太細小也流得太近了些，在人們的記憶裏僅留下了一個不堅實的影子。

四

假如作者會將企圖放小了些，或是將構思精練了些，——我們是感到在全文裏，因爲

想得太多而顯然龐雜了——那麼他會找到一個合式的主人公來貫穿那文章的，這樣我們又以爲作者該選取王綱老爺來做這主人公的。

在我們所經過的「時勢」裏，王綱老爺那人物已經是普遍的存在着了，應該是已變成了一個很動人也很易於凸起的「型」。以作者的相當充溢的力量，是可能將這型處理得完整些的。然而在這文章裏，作者給與這人物的位置僅佔據了全文的四分之一的篇幅，由縣城之佔領後紳士們的活動，鑽營，終任治安維持會長，到失勢後的煩憂，並企圖再起的失敗。中間穿插着這人物的私生活，兒子的從軍，太太的瘋癲以及娘姨的被揉躪。我們感到這是不够的，作者那麼快的結束了這人物似乎是輕視了這人物的存在。在我們所知道的經驗裏，這樣人物的存在是有着大量的「必要」與可能性的。這不是完全脆弱的昏亂的人物，而是相當精悍的有着韌性的人物，雖然無知與無恥是不缺乏的，但也正爲了這個而在合適的機緣下更顯得偉大來的。爲了作者給與我們的太少了的關係，這人物並未能發展成爲「型」，祇畫出了一個輪廓而已。僅就這輪廓吧，對於這人物的陰險，無知，淫亂，卑鄙以及假紳士的面孔與思想已描寫得很眞實很可觀了的。在這文章裏如

尋找一個被寫成較完整的人物時，應該是關於王綱的；在這兒順便舉一個例子：

「原先我就主張不用逃難，果然得着了吧！若出去，有啥好處？日本兵來了，怕什麼，日本兵來，中國兵就得退。打也不過打一天，兩天。鎗子，炮彈那麼容易，就掉在咱們身上囉！……

「若跑出去，還有今天嗎？日本軍進城，那怕什麼！咱迎接他們，招待他們。若不昨天十一點，中國兵一退，我就領頭出去歡迎日本兵，拿着小旗。他們都高看我……時勢造英雄，英雄造時勢。這年頭，纔是好漢顯身手的機會哪」——四十五號第一部第二章

當諸般問題，皆稍就緒後，王會長，便協同其他機關，着手另外重要工作。第一是女子宣撫員與童子宣撫員的養成。前者利用女人特有的魅力與號招力，後者利用天眞無邪的童心，不善說謊的言語，都會給民衆以深刻的影響，加速宣撫的進展。………

在這一切的成功裏，王會長異常快慰。當然，他是唯一獲得最高功勳的光榮者。

一日在縣內民衆教育館裏，開了一次民衆大會。民衆教育館的講堂，位置在一條頗繁華的街上。當日到場的人數很算不少……首先由王綱治安維持會長登壇演講。題目是：「中日提携與新中國之誕生」。王會長當天穿一件嶄新的閃光的綢衫，風采十足，兩側豐頰稍嫌赤紅，咳了一聲，從懷裏掏出推敲許多時日的原稿，然後亮起噪音講道：

「今天由本會主辦的這個市民大會呀，其意義就在於——」王會長不免停頓一下尋找原稿上的詞句，「就在於使諸君徹底明瞭友邦日本出兵中國的主旨，於今後新中國施政的目標」……當他講到：「友邦日本以八紘一宇的大理想，來建設東亞……」他興奮達於絕頂，甚至於感到聲音的顫慄，然而壇下仍然不會湧起他所期待的掌聲……

王綱會長憤激抬頭向壇下望去，一眼就看到一個張開口，仰着頸頸睡覺的商舖的學徒。他不禁狠狠地提高了聲音，繼續講下去。說完「共產黨乃是陰險的蛇蝎。我們必須和日本協力防共，從東亞樂園驅逐出去這危害民生的毒蟲，擾亂和平的巨獸」

時，他又一度向壇下望去。

有幾個懂得點文墨的商人，板着臉孔向壇上瞅着，彷彿正在咀嚼「毒蟲」與「巨獸」的意義——王會長的特意的比喻，走進這些遲鈍的頭腦裡，都變成無用的廢物了。

王會長從心底惱怒起來，暗自咒罵着「這羣愚昧的東西」，一面又想到：「這樣沒教養的民衆，祇好叫外國人來指導」。最後，他憤憤的把眼光由眼鏡的後面，普遍地向全講堂掃射一次，就威嚴地走下壇來。——三十八號

五

作者所給與更多的描寫與發展的是王紀，比較處理得更失敗的人物也是王紀。自然也與其他人物同樣，在王紀出現的時候，一個憨直的有着農民的性格的人，因爲營破亂攤的職業不景氣，性格受了生活的磨難，而在欺騙中做〃生意〃的時候，他的農民的性格使他很痛苦。這發展是相當正確的。但自發見門外的屍體而逃亡起，中間經過了入獄，出獄，以至做了臨時水手，由水手而還鄉，還鄉後的再度出走止。雖然沒有人能說這種

歷是完全不可能有的，但比起逃亡前，顯然作者是在匆促與零亂中寫下了這些。無疑地這是有着作者想像的痕跡，並且又是飄浮的不高明的想像，給與讀者的印像該是很空虛的，空虛得使人們摸不清這人物的性格，而彷彿變成了游魂般飄然來去了。

作者是用了後半部的文字描寫了這人物的，自然這中間一些精彩是有的，比如寫貧民窟的三道街的場景，寫王紀的行騙與逃亡。但這些對於王紀祇是一條不完全的創造，比起作者給與這人物的性格上的損失來是距離很遠的。

在前面我們曾說過，這三個似河流一樣的家族，是流得愈長而距離愈遠的話，王紀該是流得較長的一條河流吧，因此我們以爲離開作者所描寫的環境，——戰難中的環境愈遠的也該是王紀。我們感到王紀的存在與那戰難的關聯是不顯明，也不多的。由他的出現起，那關聯是逐漸減少着，少到讓讀者祇看到一個窮困的農民的一般的遭遇，而與戰爭漸漸脫掉了關係。——我們不得不想到這人物的存在是沒有多少必要性的。

此外對於王綱太太的瘋癲，雖然是被許多事實激刺出來的，也許因爲那事實的發展不曾完整吧！是有些突然的感覺。對於陳香的處置，雖頗細致，但似乎稍嫌晤淡了些。其

他——梁村長的奸猾，崔升的忠實，翻譯的陰險，周大榮的無賴行爲，均是有着値得提出的一些成就。

六

在故事的完整與典型的創造上，假如我們可以以鑑賞一件藝術品的心情來讀這作品時——這是關聯着作者的創造生活上的精練與魄力的。——即使是更懂得這作品的作者自己，也無法掩其失敗處的。不是嗎？作者已經一再說出了：「它沒有故事的完整性」。「我的興趣，不在全體的構圖上面」。以及「我曾非常擔心過我會逸出典型狀態的典型性格的描寫」等等。如前邊曾引用過的話語。然而這仍祇是貪婪的或者不寬容的讀者所有的意見。一般的說，在部分的成就上，其顯示了優秀，深刻與豐富的想像和情感，是存在於隨處可以遇到的並不缺少的段落裏，一個細心的讀者是不會疎忽了這個的。反之將因了這成就而增多，對於這作者的信賴與期待，也將因之而會給與了這作品以更高的評價的。正爲了這些吧，讀者雖然感覺了這作品的一點散漫，一點單薄與一點匆促處，還

感受是超過了對於一般作品的情緒的。這就是說，讀者們是相信着在有客觀的允許着合式的條件時，作者是可能減少其缺陷而完成了它的。

作者怎樣造成了他的缺陷呢，雖然這原因是很多的：比如說是客觀的社會條件的限制，比如說是寫作時間的缺乏，比如說是注意力的太遼廣。自然這些是都不失爲次要的原因的，然而我們以爲其第一失敗處，還是由於所謂對於現實的「熟習」的不足。因此雖然作者的生動的滿溢着熱情的筆致，是會抓住過讀者的情緒，但這感動祇是觀念的同情或憎惡，想着由那作品裏獲得對於現實的更深的更多的理解是不可能的。因爲我們以爲一個作者完成他的作品，該是在進入「生活」，手觸「生活」以後的時候。

關於這作品的話語，大概已經寫完了。寫完了那些話，我是有着一些羞慚的情感在動蕩着，彷彿這是一篇很多餘的批評。因爲作者自己，已經很清楚了他的作品的缺陷。然而這是作者的第一個長篇，並且也是在這角落文壇裏第一個值得提起的長篇，因此我又用喜悅掩飾了我的羞慚的情緒。

四一年一月初在南新京

〔原文載華文大阪每日，五六〕

齒科醫生的家族

紅筆

四十年前就有人說：「戲劇早已不是娛樂了。」假如你在這一個劇本上找噱頭，就只有索然失望。

「筆者自己說：「我的主人公成爲一個常見的，老成的人物。他有着平庸，牢固的人生觀，無條件地歡迎安靜的生活。至於女主人公，也祇是一個凡俗勤儉的女人，和一般的中年主婦一樣，有着家庭的虛榮和對於子女的非分的期待。此外，我想暗示着些衰老的死亡，青年的逃脫，波濤把無力者打入生活的淵底。」這些慘淡的人物，是不會被那追來聲色，喜愛轟轟烈烈者底筆撫拾起來的。然而當面慘淡人生與正視淋漓鮮血，那勇敢是一樣的。

這慘淡的人生，正是當面的現實！

編者爲之介紹說：「在劇底結構技巧上是成熟了。」這的確是一個完成的獨幕劇。尤其在鋪敍的技巧上，始終保持了和諧的旋律，在和諧裡又輕俏地奏着繁複的短曲，使人

不會因缺少激昂的響樂而感到厭倦的。如寫中村里子之勤儉與其家景拮据，在四四頁下段有：「里子：厨房的電燈扭滅了？這個月的電表字點的太多，不知怎的總是不能省」又「里子：小心點，別倒洒了。這藥挺貴的。」又四五頁下段：「里子：寒傖什麼？那點小窟窿穿上鞋就看不見了。」寫里子的良母賢妻，在四六頁中段：「里子：（眼睛里閃着期待的光）你們想爸爸麼？」又：「里子：（微笑地想），你們就祈禱叫爸々快些回來吧！爸爸回來，福兒的病就能好了。」又四七頁：「里子：不要緊的，他說快好了。你不用過於担心，才到家好好歇息一下吧！我給你燒壺茶去！」這些地方描寫的技巧，都是清鬆而不單調的。

然而這裡所說的清鬆，寫的卻沒有一個字的享樂和安逸，這輕鬆完全是憂鬱與失意的昇華。我要說——從前奏：「中村里子：（一個容貌清麗的中年婦人，不安地走進屋來，一面回頭囑附着）：久子，你替我把那幾個髒下的碟子洗出來吧………」一直到尾聲：「壁東：（慵懶地伸一下身腰，深深地呼吸一口新鮮的晨息，無力的自語着）：從今天起，我的齒科又該開診啦！」這是一隻完全的輕鬆的曲子。如編者所言：「由男主

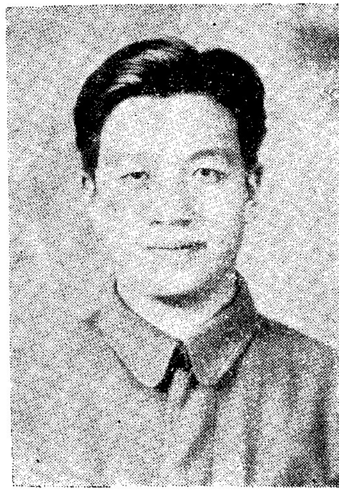
人歸來，一直到夜半請醫生爲孩子注射，劇情已經發展到了最高潮。」然而假如作者不能保持那輕鬆諧和的旋律，到此戛然而止，就成了斷了弦子的未完成的缺陷的曲子了。

至於這一篇表示的中心思想，我不願說得太多，僅僅作了起頭寫的幾個介紹。

〔原文載華文大阪每日，〕

空白页

古丁論



古丁，北京大學卒業，前國務院總務廳事務官，現藝文書房社長，「藝文志」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「奮飛」，長篇「平沙」，散文詩「浮沉」，雜文「一知半解集」。曾以「平沙」得第四次「盛京文藝賞」，第二屆「民生部大臣賞」。

關於古丁

辛嘉

一九三六年光景的滿洲文藝界，呈着頹靡的氣勢。只有一兩家報紙的文藝欄，像鄉村的獨家雜貨舖，發賣着「文藝」這時髦的貨色——然而泰半是着上灰的。即在這前後，一個「長髮白面的文學靑年」，嘴裡苦吟着國風的兩句詩：「靜言思之，不能奮飛」走進滿洲的文藝圈裡來。這人即是古丁。他以前也寫譯過，中間沉寂了一個時期。以古丁的名字發表作品，是從三六年左右開始的。他寫作範圍很廣，寫過小說，寫過雜文和批評，寫過散文詩和電影脚本，還譯過果戈里，夏目漱石，石川啄木等人的作品。給與三六年以還的滿洲文壇，以不小的生起的力量。

他開始走入這圈裡來時，帶來很鋒銳的調子。高喊着「衝破大寂寞，馳騁大荒原」（一九三七年五月作「大作家隨話」）抨擊過「紅樓夢別本」之類的鴛鴦蝴蝶派的文章，努力給新文學殺出了一條血路。他的「鋒犀的雜文」，博得當時的愛好，形成一時的風氣，許多人追隨着寫了開去。其後他的態度，稍微生出改變。有如他給他的散文詩

集所取的名字「浮沉」他的心境開始「或浮或沉」。我們且看他關於此時的自白：

我夢見我在夜雨中，在汚泥裡獨步。

我背負着羊皮新書和線裝舊籍一直在那夜雨中，在那汚泥裡獨步。

我並無目的，祇管獨步。

「獨步」之一節

他悲憤地咀咒他的周圍，同時對自己也發現失望，嘆願着自己的生活失掉了目的。但還沒有完失掉生活的勇氣和熱情，他要執性地「獨步」下去，背負着書生的宿命「獨步」下去。在這種情緒受到壓迫的時期裡，他寫了一堆散文詩，其中的如「荒地」等，寫的相當出色。前邊擧出來的這首「獨步」。表現心中鬱鬱之情，也極有重量。

至於到了近一年來，他以先那種「肉搏」社會的雜文，几乎很少寫了，他告白他最近自己是：

「……這一年來，龐雜的知識，給與了他很大的重壓和苛責。他爲着尋覓靈魂和智慧的寄託和歸宿，反而在那龐雜的知識裡面失掉了他原有的寄託和歸宿。他嘲笑

這龐雜的知識，他便嘲笑他的不能消化這龐雜的知識的頭腦。他想要拿他的生活去續成那部抒情長詩。他相信他的新生的設計是會有成効的。

他的新生的設計，是只想在心裡凝結出來他從實生活所得的獨到的哲學。

「平沙」第十七回

三八年時他思想中萌芽了的「獨步」精神，經過了兩年的追求，生活，讀書，再加上他身邊的環境，到最近發展成「追求獨到的哲學」了。「獨到的哲學」是什麼呢？這借文壇的術語來說，大約該是「孤獨的作家道」罷。

關於這「獨到的哲學」，在「平沙」裡，他假白今虛的嘴，也已經告訴了世人一點：

「黑暗正是約束着光明，醜惡正是約束着美麗。」白今虛很堅決地回答他說：

「……我勸你還是看看那江水吧……」「那江水在流着，無論是清水，無論是濁水，都是那麼總在流着。那江水只是向前流，這在說明着你也只是向前生……這是自然的敎示，也是自然的命令……」

他這段發揮，前半當然很明白地，他始終相信着生活中有光明和美麗到來。至於後

半，與其說是他的「哲學」，無寧謂爲他的「心境」的告白。低廻的調子，使我們感染一種美麗的嘆息的聲調。

古丁有一種嘔氣的精神，如「在寂寞中」一文中，他在論文章的「明」與「暗」的問題時，他說：「我們單單地給文人騷客所插繪的美麗與甜蜜，加一些醜惡與苦澁，甚至於嘔吐與唾棄。」這是多麼活潑的反撥的精神。在「平沙」中的柳似曇的復仇心理，也是這種精神的蛻化。

柳似曇說：「幼年的報復心理，也感到了很大的歡喜，這歡喜也是不能够用言語表達出來的。」

不過在「平沙」中，他「在復仇的快意裡，起初是興奮，接着是疲乏……最後覺厭倦了。」古丁委實有些疲勞了。

背負着「羊皮新書，線裝舊籍」苦吟着的古丁，偶然在書堆裡發現了一種手法，馬上與奮地，抓住了這條路。即是掩起內心的苦痛，用幽默和諷刺，痛快他的老百姓的心。古丁君採取了這種手法。所以在他的作品裏常讀到，這塊土上的人們的「幾乎無事的悲

劇」的描寫，當他痛快淋漓地揶揄他的人物時，竟不顧忌故事的按排。因此過去引起一部份滿洲的批評者的非難。

然而古丁君的作品，充滿動人的魔力，他從人生許多不同的角落裏，掘發出人們的曖昧的可噓的心裏。容或他的技術有可指摘的地方，但在這點上是成功了的。

許多的批評家，好把知名的作家和他所批評的人拉到一起。譬如說某人模仿拜倫，某人效顰妥徭退益夫斯基。於是關於古丁君的作風，也有了許多說道。有人譏笑他學魯迅，某君贊許他受了果戈里的影響。然而我以爲，只是他從果戈里那兒發現了這種手法，而這種手法卻原非果戈里所專有的。我覺得古丁君的作風，與其說是他有意效仿誰，勿寧是這個「時」與「地」的要求，更爲有力。美國的黃金時代過去後，跟着也不見了惠特曼樣的高吭的歌人，代替他的是馬克，吐溫等輩，用低廻的，娓娓的調子，向美國大陸的百姓講述笑話，人生的苦像從笑顏中閃露出來，即是好例。

古丁君的諧謔的作風，始於「原野」，在那以前的作品，筆法都極樸素。如「頹敗」「莫里」「小巷」等的前期作。

「原野」在古丁的創作過程中是個劃期。也是他成長過程中的一個標識。在這篇較長的作品裏，他開始大量地描寫滿洲鄉村和都市的沒落的人們。主題雖極簡單，但裏邊描出許多鄉紳、留學生、女人的「幾乎無事的悲劇」。繼「原野」而製作的傑出的出品爲「平沙」。從「原野」到「平沙」又顯然地表示着一個大的進步。他的諧謔的才能愈見圓熟，筆致也愈加明快。並且從中國的「才子書」，吸收來許多活生的語彙，表現力更加強銳起來。登場人物除了「原野」的以外，又注意到營養不良的兒童。並且特別注意描繪了人類的生理的慾求的心理。使我們覺得可愛覺得親切。

數月以前，我就想寫一篇「古丁論」之類的東西，也曾被一個友人慫慂過。這回「滿洲浪漫」北村兄來，要我寫點批評文字，我便把這個題目答應下來。那知寫起來之後，竟遇到大困難，不知從何處下筆好了。比如在評論古丁之先，我自己就找不到一個固定的據點。換言之，就是不知從那個方位來觀察他好了。結果只好把他三四年發展的過程，作個簡單的眺望，了卻文責。本文原爲日文雜誌「滿洲浪漫」寫的，這裏的是其原

文。對於我們讀者，有些是不必要的話；刪改無心，只好令其原樣付印。

四〇，二，二六夜

〔原文載讀書人連叢，二〕

評奮飛

丹寧

「想要奮飛，往往是不免要掙掉腿的；然而，又有甚麼呢，牠居然振翅飛起來了。」——『晝夜』。

批評者也許是作者所不可或缺的一面鏡子吧。

我自己寫的東西，時常喜聽別人的批評；別人寫的東西，我又常喜說幾句。這一篇不文之文，如能成爲一面小小的鏡子，稍有所補於這個作者，那就是我所引以爲幸的了。然而我的這篇文，又是這般拙劣，隔靴搔癢，實在寫不到好處，我更覺得批評是比創作還要難。

全集共小說十篇，寫作者自身周圍諸人物的，有「吉生」，「頹敗」，「莫里」，「皮箱」，「晝夜」。寫農村的，有「玻璃葉」，「變金」，「暗」；此外有兩篇也可歸入後者的，是百頁長篇「原野」，和寫「男盜女娼」的「小巷」。

自序中有：

「我厭棄着自己以及和自己相仿的人們；這些人們，却又是我最能熟悉的，因爲我自身就可以當做一個模特，所以寫的也較多；不過我不大愛這些人物……」所以，寫作者周圍諸人物的，占去了一半，因爲「不大愛這些人物，」所以一旁又注目到農村了。

在前一類裏，作者直率地寫出了他自己，他的友。其中有幾個大學生的剪影，他的好友合生之死，有敗退下來的鴉片嗜好者莫里，有他的妹妹之死，有一個無詩的詩人的日記。

也許這裏的人物是過於頹廢了，然而我覺得只要眞，都是好的作品；因爲沒有一個人物，不是在這個舞台上演着戲，沒有一個角色，是不可以寫入作品中的。這裏可以作爲代表的典型人物，是莫里。

「勇士們……………

我看見你們殺閈的血路

我看見你們鮮紅的頭顱
我聽見你們的吶喊在煮沸
我聽見你們的愛人在夜哭
擔負起來吧，你們的使命
我已經是廢人
我還有甚麼用
除非是揮動着笨滯的筆
在紙上發幾個嘆聲」（莫里）

這不就是一個敗戰者的歌嗎。

作者能用一枝很圓熟的筆，描畫出了每一個人物的剪影。

「晝夜」也是很成功之作。許是這一個作者的雜文，較比小說更爲成功，所以這一篇類乎雜文似的小說，更能發揮出作者寫作的才能。

作者對於這一類的作品，近來好像寫的很少了，然而這些作品，是寫的很成功的了，

人物的描寫，可謂刻畫入微，也還是他自己所說的：「因為我自身就可以當作一個模特。」

「然而，牠振翅飛起來了，雖然那麼吃力而不自由。」

其實這一類作品，也未始不可再繼續寫下去；只要「目的並不在肯定如是的人生。」再來看一看後一類的作品吧：這裏完全是一幕幕的悲劇，許是今日的農村太過於悲慘；貧農的沒落，地主的沒落，男的淪為盜，女的淪為娼。

作者的農村小說，也不免和當代諸作家相同；每一篇作品，都陷入於一種公式，總是一個農民怎樣怎樣的辛苦，怎樣怎樣的受毒壓迫，最後是死了，以悲劇而了之。我並不是說，是不該以悲劇為題材的，我嘗讀過蕭軍的作品，和賽珍珠的作品，在那裏，我總覺不出像當代農村小說中令人不忍卒讀的陰慘氣分。

畢竟，小說並不是一種硬性讀物，是需要有引人入勝的誘力的。作者好像也曾注意到這一點，在「原野」裡，他想添進一點趣味，「向讀者提供笑料」，然而「寫來寫去，就流入油腔滑調了。」

有許多方面，作者的筆風，是有和老舍，張天翼等相似之處。一個「不愁吃，不愁穿的平凡的小民」，能寫出「養蠶」，「寡婦」，「野妓」等等的「鄉土文藝」，確也是難能可貴之事。

輓近的作者，是最讚成「光明」的，故事不妨苦過黃蓮，末尾是一定得來一個光明，然而我不明白，這類作品，是否就能算爲成功，所以我也不想用這種「光明」的模子，來衡量這個作者的作品。

總之，作者在取材及描寫的手法，多少是可以算成功的；他有着一種幽默的筆調，然而幽默裡含着憤懣。又有着一種憎恨的筆調，然而憎恨裡含着愛惜。

（至此，已經沒有許多時間，再允許我寫下去了，讀者與作者恕我。）

我想起我所譯的「賽珍珠自敘傳」裡，末尾有一句話：

「我希望從我自身，還不如從我的作品裡知道我，中國人在這一點非常敏感；他們對於藝術家，因爲藝術的本身才看作重要，對於藝術家的人品，則並未有何興趣。」

我們又何苦來那樣無聊，來考證一個作者曾狂飲過幾瓶牌酒，曾狂吸過幾枝高貴的烟

捲呢。

滿洲文壇，若是能有「光明」的那一天，那麼「奮飛」也未始不是一架由黑暗過渡到光明去的橋，至少，作者的作品，有許多處，是給與了當代文壇相當的影響。

我們希望着作者更高遠的奮飛。作者更應該記住，「想要奮飛，往往是不免要掙掉臟的；然而，又有什麼呢！」

戊寅年端午節寫。

〔原文載新青年，七六〕

平沙

顧盈

一　大臣賞與平沙

據說三九年的所謂第二次的民生部大臣文藝賞是授與了一個新文學的作者古丁君，入賞作品是這個作者的題名平沙的——就是本文所將要提出的這篇。

無疑地文壇之注意了平沙和宅的作者，將會因爲這大臣賞而更擴大起來的。

我們是應該認識現實的力量的，在現實的輪齒裡面，被毀滅了的是應該毀滅的脆弱的東西，而長成起來的則將是被鍛練了的健康者，但這卻是現實的一階段的必然的現象。在這現象的過程中，反動的勢力是有的，應該毀滅的也許暫時抬起頭來，應該成長的也許反而消沉下去，或者在一種無形的桎梏所範圍着縮狹了的圈子裡，作着「慰情聊勝無」的，雖然是穩健的却是逃避現實的發展——年來文壇的中心勢力正是走着後者的路子的。

假如可以作一次短距離回想的話，我們會知道與社會的其他諸現象——說是「政治」的現象也好——同樣，文學也是在事變後的一個時期，雖然是有着蓬潑的朝氣但是有些零亂的泛濫過在的；統制——我們是很熟習於這名詞了——聲傳到出版界的時候，這一向脆弱的文壇很快地轉變了它的方向，這就是說文學在逐漸地接近有着更現實條件的「政治」（這時候文學是在隱藏着或者消滅着它本身的性格了），尤其是文學的作者及出版物，是在非偶然裡更密切地聯繫了這更現實的條件，也因了完成這條件的一種方法吧，文學的重心是移轉到另一個都市裡去，而活躍於這文學的無疑地也將是更接近於這條件的作者們了。

社會的一切現象都是建築在經濟這基礎上的，文學自然也不會例外。過去的我們的文壇，是完全由幾個有着熱情的青年人在社會的冷漠下建造起來的，因此其眞實的情感雖然是不缺少但貧弱與零亂卻是不可避免的事實。在到已接觸了政治條件的文壇，假如不甘於沉默的話，是必然地將在被縮狹了的圈子裡，作着「慰情聊勝無」的發展了。

有時候人們會感到這發展的畸形而不滿意它吧，自然這要求是正當的，誰也沒有道理

窒息在暗室而不願接觸明朗的海天的，但在我們不能完全擺脫這暗室以前，假如呼吸不能中毒的話，則與其窒息還是應該用呼吸來活下去的好，這就是說要掙扎着去用我們的熱情，一份熱情就如一星星火花，祇有熱情能增加力量，就如祇有火花能燃燒起來一樣。因爲沒有火花的灰是不會復燃的，而失去熱情的人是會毀滅了的。

我們不能知道這除了前面說的政活的條件外，一些刋物及作者自己是否在這樣信念下而出版而寫作的。我們是那樣希望着，——以前曾有爲了讓文學接近萬民這意圖而刋行讀物的，然而事實卻僅是單純地接近了政治的條件而已——因此對於某一個刋物的出現，某一個作者的努力，祇要不是在散佈毒素或是吞食着毒素讀者是都有着大小不同的喜歡的，也因此對於爲了自私的卑鄙的目的而引起來的噪架式的沒有內容的批評或攻擊，也將爲之而痛苦的。

古丁君正是這時期裡活躍的一個作者，想起自這時期開始的明明月刋的創刋，作者給予讀者的印象曾是常使人滿意的。

看到短篇皮箱的完整的技巧，流暢而深刻的筆致，動人的故事，一個無詩的詩人的日

記的輕巧的諷刺，一些雜文的用鋒利的筆寫出深入的見地。我們常感到這是一個不平凡的作者來的，如用流行的話說這個時期作者是接近萬民了。以後作者寫了短篇晴，接着發表中篇原野及最近的平沙，雖然幾次文藝賞——（據說原野是曾獲得盛京文藝賞的）的授與及其他一些無聊的不相干的原因，作者的聲譽更高起來，然而這最多是表現出作者之更接近了政治，是走入所謂「官准立案」之一途而已，在讀者間的作者卻被懷疑了以往的信任，而漸漸疏遠於萬民了。

自然這是就一般的觀察而言，以作者四週的所關聯的事物，以作者的作品的四週所關聯的物事，以作者的在座談會之類的談話，以作者的失掉了鋒利與深入的散文——如文選第一輯裡的消閑雜記，如藝文志二輯的後記——總之，所給於讀者的印象是有些失望，是能感覺到這個作者之有些「立案」味兒存在着了。雖然我們會知道僅依作品的本身而言，無論是應該記憶這個作者或是應該忘記他的，他的作品的內容並不會完全墜落到如另一部完全墜落了的人們所寫的，如他所常諷刺的「應徵文學」那樣。對於作品裡所不可缺少的「永久的人性」這一點，在構思或文章裡面可以看並不會完全忘掉了這

個。但是我們知道沒有生活就沒有文學的，而健康的文學必是產生自健康的生活，因此假如眞的如一般讀者所想的或者所知道的——我們不能知道讀者們所想的或者所知道的，是否正是作者的私生活的眞實——作者的私生活的一面——比如有着名士風的生活的話，則雖然能在構思或文章裡面聰明的放進去作品裡所不可缺少的永久的人性，想着完成其作品的價值，終竟是不可能的事。

因此讀者們所應注意的倒是多接觸生活，進入生活的核心，給預以不寬容的解剖與透視，然後用這解剖與透視所獲得的信念去完成工作。至於大臣賞之類，在作品的本身而言是沒有多少意義的，我們知道平沙的評價，不會因爲大臣賞而增高，正如大臣賞也不會降低平沙的評價一樣。一個公正的讀者之注意了平沙與第二次大臣賞，正如注意了福昭創業記與第一次大臣賞同樣，僅祗注意而已，過度的興奮是不會有的。然而無疑的，因了大臣賞的關係，平沙散佈給讀者們的好的或壞的影響，將會因之而擴大起來的，因此我們感到給予它一些說明，也似乎是很必要的工作。

二　關於題材與題材的處理

年來文壇是產生了倡導長篇幅的寫作的風氣，比如明明月刊之「百頁長篇」的古丁的原野，小松的洪流的蔭影，大同報文藝版之王則的晝與夜，健康滿洲月刊之吳郎的斷續層，以及較前些的泰東日報文藝版之小松的無花的薔薇，較後些的大同報及華文大阪每日之徵求長篇創作等。雖然在這中間有的熱情的讀者，因爲由作品的本身所獲得的一部的或全部的失望而懷疑了對於長篇幅寫作的倡導，會僅是美麗的標榜或暗示而已。事實上這懷疑原是可以發生的，但這懷疑是該放到即往的成績上，比如原野的潦草得有些零亂，蒲公英的鬆懈得失掉中心意識，晝與夜的沒有嚴密的結構。但長篇幅寫作的倡導的精神，却是值得讚揚的。我們知道祇有長篇幅能鍛練作者的魄力，也祇有長篇幅能表現更偉大的題材，在過去這文壇幾乎完全是用短的作品堆砌起來的——它的有些脆弱的存在，也許正是因爲這個原故——比如建築物吧，大的石塊才是更穩固的基礎，大的作品之與文壇正也有着同樣的作用的。古丁君正是這倡導者之有力的一個，並且自己也向着

挪方向努力着，祇有這精神已是可佩的了。

平沙是在這樣努力下產生出來的作品。這是以社會之新舊勢力的矛盾中的糾紛，而舊勢力之必然沒落新勢力之必然成長這信念而寫作的。是由三個有着關聯和古老的家庭的兩代——父母與子女——的衝突而組成功的，用一個叫做白今虛的小吏爲主人公而穿綴起來的一篇作品。我們是很清楚作者之邏縝密的構思了這作品，如怎樣表現出這古老家庭之沒落，這家庭，應該有怎樣的人物應該以怎樣的姿態出現，這些故事應該怎樣連成功的等。然而在我們讀完了吧，心中不會發生怎樣的力量，我們祇覺得有些不緊湊，有些膚淺，也有些空虛。總之是有些過「一般的」了。無論是題材，結構，筆致以及它所表現的靈魂。總之它並不會給了我們多少感動，倒是事實。

據說有人以爲，平沙是與作者別的寫作迥然不同的一篇彷彿說平沙的成功是遠超過作者的其他作品的，在我自己是感到這說法與其是恭維了作者，倒是諷刺了他更合適些。雖然我們對於作者的努力是無話可說，但平沙可不是完全成功的作品，我們說這是一篇

粗製的也是中心意識不清楚的作品。以題材來說是處理了已經沒落了的家庭的糾紛，由這家庭裡的新生勢力，如作爲主人公的白今虛如高國相，以及柳似曇等完是一羣糢糊的已走向或將走向沒落的人物，是完全在一個狹小的圈子裡蠕動的人物，尤其是作者的處理下這羣人物眞地彷彿是離開社會的眞實已有着不近的距離似的——在這兒的意思自然不是說，社會的黑暗面之不能成爲作品的題材，而是想說對於已死去了的或將要死去了的現象賦與一點存在的生氣，然後再刺諷它分析它說明它是不必要的事。

關於長篇寫作的魄力是很必要的條件，在這方面作者顯然是還嫌不够，因此當讀完這作品後，即使靜靜地想一下時也似乎是不能淸楚這作品的主題是什麼的。顯然地平沙是與作者的另一篇題名原野的小說是不同的，原野是寫了「失了味的鹽」，而平沙雖然事實上也祇是寫了「失了味的鹽」而已。但那樣解釋時，則這作品將更會失敗了的，假如說是寫新舊兩個矛盾的力量的糾紛呢，這也是糢糊的，因爲在那兒舊的雖然存在了，新的卻是還不會成長起來。給這作品以破壞的力量的，由於題材的選擇之不精練與處理之疏忽，也是不能隱諱的事實。

在篇之開始——被寫爲第零回的——是主人公之飄泊五年而得重歸故鄉前的一幕，寫了一點還鄉的輕微的感慨與歡欣，這一幕是連接第十八回的，然而這一幕在第十八回是看不出它有多少存在的需要與痕跡的，我們是感到這一幕彷彿很孤單地被安排在前邊，是一個不必要的存在。又爲了給主人的性格給一發展的基礎，作者曾簡單的寫了主人公的父親及他的家庭—假如作者是曾給同情在篇中的人物身上時，我們知道這同情是給與了主人公白今虛的，因此不但是對於這人物的身體，即構成他的性格的家庭也該有着肅嚴的更深刻的描寫的，是該讓這人物與現實能更緊密地連繫起來才是。然而作者卻用了舊文學的筆致寫了它：

「因與同僚不和，辭去宦海，過那悠然自適的晚年。仰賴手中的微薄積蓄，吟詩寫字，雖不寬裕，總算小康，寫得一手好字，隣里都爭相索求，視爲奇貨。嗜酒，常不得，往往賣字以求一醉。」(第一回)

也許作者自己是想着將這人物寫得可愛些的，但讀者卻彷彿看到作者不但是行使了無目標的諷刺，並且對於寫作的精神也是失之過散漫與不經心。自然這是要不得也眞的是

對不起讀者們的。舊的殼子是不會合適於新的內容的，並且對於即「微薄的積蓄」「總算小康」的名士而又「嗜酒常不得，往往賣字以求一醉」，即或連同作者自己吧，也許，是不能說明的一個矛盾吧。

在第十七回裡，主人公為了職務的方便而由城鎮轉調都市裡來，在都市「他感到仍沒有他的舞台，他想一試身手的雄圖，又很脆弱的破滅了」以後。作者接着寫出：

「他完全陷入大昏迷，大疑惑」

這「大昏迷，大疑惑」。是怎樣陷入的，陷入以後又怎樣，讀者除了這一行字跡的本身外，是不能再多知道的了。是否應該用幾件事實來說明，是否應該用一些心理描寫呢，自然這都是必要的，然而作者卻不會那麼做在那兒似乎想起另一個目的，而引用了老子，般若心經，蕭的人與超人，波特萊爾的巴黎之煩腦，法朗士的埃辟久爾之園，屠格涅夫的散文詩，啄木的悲哀的玩具，尼采的蘇魯支如是說等後而解釋着：

「單單看一看他桌上架上雜書之中，挑選幾本書中，他所漂畫的紅線，也可以看出來他這大昏迷，大疑惑」

然而讀者可是看不出這個，讀者所看出的祇是一個無聊的標榜而已，雖然也許這說法是距離作者的原意是遠了些。

主人公的故鄉的名字，是一直到第十八回才被提起而稱之爲古市，我們感到是晚了些。因爲自第零回直到第十七回幾乎全部關聯着或描寫了故鄉的事物的。又這名字出現的次數也是不多的，因此我們又以爲索性不用這名字也不會感到缺少什麽的吧。

在第十八回，主人公重回到離開七年的故鄉的時候，作者一則寫：

「這一帶跟七年前幾乎沒甚麽變動……甚至連房屋的一塊死道路的一條溝，都一點變動都沒有」

再則寫：

「這西關一帶的劉泥人還仍舊在捏泥人，王大蒲扇還仍舊在做大蒲扇，馬花匠還在紮花……他很莫名其妙，爲什麽會一些變動也沒有。」

一點變動也沒有是不會的，社會是動的，時代也是不停留在某一個固定的位置的。七年原不是短的時間，其變動當不止於外形。何況作者所想寫的正是我們所活下來的多變

動的時代，也許還是我們所接觸的這更多花樣的環境，作者自己不是也寫出：

「不料想這七年之暫，竟連他的味覺都生起了變異了嗎？」

然以素材的蒐集與故事的結構來說，人物的創造上　　這是說典型的完成上，是比較更失敗了的。

三　人物的創造

我們知道人物的創造在作品裡是比骨子更重要的。人物之存在的價值在作品是與在社會不同的，在作品裡的人物，單是「社會曾存在或現在還有其存在」是不行的，因為一般地說文學與攝影是不同的，單是社會某物事的複寫是不行的，而是通過一般社會現象而發見的一個共通現實，而這現實又是最深入生活的也就是最有着價值的一個現象。因此我們可以知道一個人物的創造，那典型該是以社會價值來評定的，因此離開生活單憑藉作者的想像是不會成功的。

平沙裡出現的人物約有十數名，以家庭中的新舊勢力來說，作者過有意多說明有着新

的力量的靑年人的性格的，然而在發展上似乎是過於一般了，因此在新舊勢力之消長來說，是終嫌模糊。作者所創造的主人公——白今虛是平凡到「無可無不可」的一個人物。另外如高國相或柳似曇吧，不見得比馬五少奶奶或潘美嬌更高明多少，而白今虛或馬承家也不會較之馬五爺，柳宗易之流更多存在的價值的。

平沙裡的人物性格常是不完整的，不凸出的。即在用以表現性格的對話或行動來說——行動在這文章裡常是緩慢的突然的，也常被發現是類似的。我們能看得出馬承家與白今虛思想的合致，而白今虛與柳似曇也常將言詞走入同一軌道裡去。

在第廿六回裡作者很淸楚的說明了主人公白今虛的人生哲學。

「也祇是向前流而已，怎樣向前流呢？據白今虛意思，是怎樣流都可以，而且還向前流並非是有意的，就祇是無心的向前流而已，就是人的宿命，而且是天的命令」

在作品的發展上，我們也同樣很看得出這人物祇是宿命論者。對於這樣的人物，在社會是可能存在的也許還要活下去，然而在作爲一篇作品的主人公時給他一些成長或消

誡，給他一個嚴重的分析，給他一個不容情的諷刺，似乎是更必要的事。作者並未採取這手段，祇以有着同情的筆致安排了「祇是無心的向前流」的主人公的人生。自然我們會知道在文章的開始，作者也曾想着給予這人物以諷刺的，比如說：

「五年來所擔任的職務，是倒茶水（當然是聽差不在屋的時候，給他的上司倒）搖輪轉機，計算人家的旅費，收發文件」

比如說：

「他以爲祇消回到故鄉是可以完成這部未完成的抒情長詩的」

然而正爲了這諷刺的過輕，並不曾給予這宿命論者以多少打擊，對於作品內所不該賦予這人物的同情，也不曾看出有着怎樣相反的作用。反之這一點諷刺卻似乎正破壞了這人物的和協一樣而成爲多餘的存在了。

我們不能知道如平沙這麼較長篇的寫作，在作者是否是還不曾有過多少學習的機會，祇是平沙裡常常爲了疏忽而發現「丟頭忘尾」的失掉「照應」的地方是不缺少的，如主人公的白今虛，作者說：

「一半是鯁直，一半是傲岸，他的性格乃是他父親的性格縮圖」（第一回）

「名士風的生活也很影響了白今虛的性格」

「不知不覺把他父親自以爲劣點全部，整個繼承了下來」（第一回）

在寫下了這樣話以後的作者非但不會用事實來完成它。而似乎忘掉了這話語般將這人物的性格而另一面發展了去，因此讀者祇能看到一個完全庸碌的柔順的輭弱的也是不必要的存在。鯁直與傲岸是沒有好，名士風的影響也不會遺留多少（想着完成一篇抒情長詩，是不會證明什麼的吧）「不固持己見」「不管閑事」「不吟詩弄景」的他父親的「劣點」，也不會有着顯明的承繼的印象。在第廿三回裡也許爲了完成這名士風的父親的「不要學我，酒也不要喝……」的話吧，白今虛的座右銘出現了：

「一、從此不喝酒，

二、從此不吸烟，

三、從此不打牌，

右列各項，倘違犯時，則自責嘴巴兩下」

在這兒對於這座右銘的有在之於文章，之於這個作者所同情的也正面的人物之調和否不說；即對這座右銘的本身也終是一個突然的出現。讀者所看到的是一個安於生活的人而不會意識到他的放蕩。不僅在作品裡發見酒，煙或牌，對於他的生活的影響是很難的事。那單單寫出這行爲時也是不多見的。比如酒吧似乎祇有篇首的一次沉醉而已，而那又是多餘的一幕如在前面已寫過的那樣。

馬承家，薛靜貞與白今盧是同型的人物，祇是陷入更深的深淵裡，性格更柔弱起來，雖終於出走了，然而正如白今盧之出走一樣，僅由黑暗到黑暗而已，滅亡是必然的事。與這宿命論者型不同的，有着掙扎性的兩個人物是柳似曇與高國相，然而這兩個人物之沒有獲得完整發展的機會更甚於白今盧的。

高國相是一個富家紈袴子弟，雖然也進過大學，但這教育卻祇製造了一個更淺薄的「混蛋」，這型如得到適宜的發展，還可以不懷疑到他的存在的，然而在這文章裡，在作者的「諷刺的」筆下，高國相已經是不眞實的存在了，作者常忘掉了這個人物，又在偶然裡讓他出現了。在他出現的時候，我們會看到那調子是不調和的，不但對於那環境

的周圍，即對於作品的本身也是一個飄浮的鼓動。其破壞了作品的感動力是自然的事。

比如在第廿二回裡已經好久沒出現的這人物，以「與朋友商議妙計，暫索若干，以濟燃眉之急」的向高二爺——勒索他的行爲，比如第二十七回的馬承家的結婚之用轎或汽車問題的爭執，這人物一則說：「我這主張完全是辯證法的……那的確是爲了最大階級層的利益」再則爲了高二爺說：「我總勸國相跟承家學，你看人家承家也多麽老實」這人物即「立刻變顏變色」而終說出：「大侮辱我了」。對於這人物的環境呢，「高興一趟東京，高興一趟上海，這兒玩膩了上那兒……玩累了，就在市立醫院的特等房一住……雇一個女秘書，就是月間一百五十塊薪水」這個女祕書呢——就是我們將說到的柳似曇，又要牛乳洗浴的，這些距離諷刺是已過遠距了，這些僅是幼稚的玩笑而已。作者非但未將這人物與現實連繫起來，也未曾佈置了適於這豪華場景的環境。讀者祇感到這人物之出現與這作品內的每個人每件事都不曾有着影響似的。

柳似曇吧，同高國相一樣，在那樣的城縣裡的古老環境出現這人物也終是不能適合的，在作品裡也是個更孤立的存在。讀者之注意了這人物是在文章的後半第卅九回以後

作者寫這人物的幼年的痛苦，貞操的失掉，學生時代的失戀，以至在太量痛苦後的向社會復仇，玩弄人生，玩弄人類，然而這些僅是用了簡短的言語說明了的，除了給予讀者們知道曾有過那麼回事外，不會發生什麼激動的情感來的。對於這人物看到一些輪廓的是在玩弄人類到疲憊了以後，「其實依然是被玩弄了，所以我想要脫離我現在的環境」的時候，在那兒我們感到那是一個較硬性格的人，她已經看清楚她的處境，她有着：

「從深淵裡跳躍到懸崖上」

的決心。她應該是由重壓下鍛鍊出來的吧，並且她是出走了——這文章裡假如想着由古老社會裡找出一個新的力量時，我們以爲祇有柳似曇還差强人意，雖然那不是一個完整的創造，並且又是與作品本身有着被孤立起來的氣氛。

對於這兩個人物的出現，也許爲了便於讀者的記憶——也許爲了加强這人物的性格起見吧。顯然是成了贅物的語癖是被創造出來。高國相用的是「頂現實」與「頂科學」。而柳似曇呢，則是「夢一樣」與「今天是幾兒啦」等類，對於採用語癖這手法，雖然不會單用以創造一個性格，但是在宅適合的位置——比如，故事的空氣言語的調子等也還可

以存在的。但在這作品裡卻有了相反的效果，因此對於高國相已顯示了浮動，對於柳似曇那樣還有着深刻的女性的性格則是發生了破壞的力量。並且這語癖之被用出祇是柳似曇出現不多久短時間，在以後與白今虛之長時間談話——讀者可以知道這談話許是佔據了許多篇幅來的——裡，這語癖是完全被省略也被忘掉了。

此外出現的一羣完全舊社會勢力的擁護者如高右貴——即高二爺，柳宗易，馬九爺以及馬五爺，馬五太太之類，除了柳宗易稍嫌晦暗外，其他在作者的描繪，揭穿與訕諷的文字處理下，尚可能看出這人物的是做了怎樣的角色，如作者所要說的那樣。至於也附生於那勢力的馬五少奶奶，潘美嬌與馬其妹，則是完全無靈魂的三個人物，其存在祇是爲了說明已走入潰滅的古老社會的一個現象而已。雖然對於那有着殘缺艷麗的少女馬其妹，讀者是能有着憐恤情感存在着的。

四　諷刺與平沙的一般評價

創作的態度問題——這是關聯着生活的執着的問題的對於一個作者無論怎樣解釋也是

一個基礎的連繫，沒有生活單憑藉着一點聰明，在作品裡是不會欺弄了讀者的。自然我們不會說這個作者是有意地在走着這條不通行的路的，但在寫完了暗以後的作者，事實上是距這條路並不怎樣遼遠了的——這就是說作者的創作態度上是發生了可以探討的餘地。作者在彷彿有意或匆忙的自信裡放棄了懇摯的嚴肅的對於創作的態度的執着。因此不但是素材的選取，故事的結構，即連句子的精鍊上也都顯示了蕪雜與粗製，這與他以前的作品比如皮箱，比如一些雜文的深刻，完整與執着是完全不同的。我們知道這是關連到作者的寫作的手法，這手法即是我們所要說的諷刺，我們知道作者是有着一些諷刺的筆鋒的，在他的雜文裡是可以看得出。然而在創作裡面這被運用了的諷刺已失掉了它的不少的深刻而變成了玩笑。

從暗以後到平沙，這方法在作者是一貫的遇到了或捉住了有笑的意味的一個場景，一個動作或者一個觀念，即放置了一個不必要的或不適合的諷刺，這諷刺又常是幼稚與草率的。作者在那時似乎並未想到應該給予一個分析而讓這場景動作或觀念與社會更密接起來，因此有的讀者說了：

「油腔滑調」

記得作者在另一篇文字裡是否認了這評語，但那是無用的，最多不過是辯解而已，用作品給以反證才是有力的行爲。

我們知道如其他作者一樣，這作者也是在職業的餘剩時間而寫作的，也許正爲了時間的限制吧，尤其是在較長篇的作品裡，比如原野與平沙，在文章的風格上，完全是平鋪直敘寫下去，變換是不多有的，因此調子常顯示了暗淡不動人，在故事的剪裁上，有時事實也應該削去的，有時也需要作者用想像與渲染來補塡的，作者並未完成這工作，其拖泥帶水處是常被發見着。

也許正由於諷刺行使之失敗吧，在處理作品的情感上也常顯出飄浮與零亂，我們知道沒有情感即沒有藝術的。

一般地說來，平沙應該是一篇失敗的作品，但在一個文學成長的過程中，宅並不曾完全失掉存在的價值，它不是完全無內容的作品，宅總是構思了一個較大規模的結構，作者的寫作精神，也是值得喜歡的一件事。

作者是能准克服我們提出的缺陷的，假如能走入生活而執着它的時候。

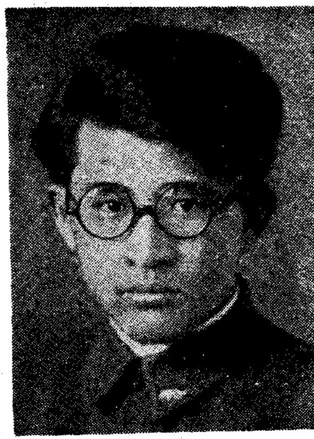
至於大臣賞什麽的，對於作品的評價之提高是不可能的，正如也不能消滅它一樣，那麽不多說它也好。

一九四〇春三月在新京

〔原文載文選，二〕

空白页

石軍論



石軍，大連人，旅順師範卒業，現任綏濱縣
公署庶務科長，文藝家協會會員，作品有長篇
「沃土」。

石軍及其作品

（原題：「文泉及其作品」）

夷　夫

一　石軍的性格

石軍是一位憂鬱者，感傷者。他是和他寫的詩一樣的憂鬱，感傷。原因是「個人的際遇太壞了，五年前的一個冬天，死去了慈容和靄的母親，三年前的一個初夏死去了義務深重的哥哥」（父親死了，原文載北風九十四期，署名閒還）這「個人的際遇」始終影響着他，因此他的作品始終沒能脫掉感傷主義，個人主義，以及浪漫主義的氣氛。同時這位感受性頗大的作家，被局限在知識階級生活的單調裡，而妨碍了他的創作才能。

顯然的，石軍同樣的得列入第三種人群中，雖然他決心「寧肯不成文學家，不想寫些違背內心和社會趨勢的不痛不癢的作品」（從事文學的經驗談）但他對於現實社會沒有明確的認識，更無理論的把握，正如他個人在關於滿洲文壇（曉潮八十六期，署名寒

酸）裡說：「……這些甘願承當所謂『第三種人』的作品，對於寫作態度不大眞實，對現實社會的理解又極薄弱，他們不甘往東，但同時又不向西」。石軍的作品雖然有時似乎是「往東」，但弄來弄去又向了西，因此到底他沒能「往東」，更沒能「向西」，更因他的言論矛盾，有時觀點錯誤，甚於被人認爲是宿命論者。

在我們文壇，像他那樣作了論爭的對像的作家，還沒有第二人，他着實是成了問題的一個人，所謂「文壇建設」是與他有拆不開的關係，雖然有一部分的人認爲他是「文壇破壞者」，因爲我們的一切，我們的文壇的性格都在他的身上表現出來了。他是混亂的他寫詩，寫小說，戲劇，散文小品，以至評論，他的創作是形成不統一的調子，他與我們的文壇一樣的混亂，一樣的不統一。

二　詩及散文小品

石軍雖然還很年輕，他現不過是剛二十幾歲的青年，但他已經是披着炭色外衣的人了。他已經有了一顆蒼老的心，他已經感覺他的年華在流浪中消失去了。

「一年華磨碎了旅人的脚掌」（路）又如：

「躺在火炕上我想到了我底墳
我的墳會築在荒漠的渤海之濱
（因爲在那裡躺着我的母親）
已矣乎完了，貪甚麼生？結甚麼婚？
再一個二十三年看：
渤海之濱會添一座浪人的新墳」（流浪的歌）

這裡我們能看見他感傷，頹廢，甚至於絕望，他是與滿洲的詩人同樣的寫着所謂「自己的詩」，與滿洲的詩人同樣的用詩「麻醉了羣衆的正確的感官」（借用他個人的話）他的詩除了這方面便是悲慘個人的身世如：弔澄兄，週祭。

「墳是有閑者的極樂鄉
澄兄不是那鄉人嗎？
已三年了，滑過去」（週祭）

其餘便是羅曼斯以及遊記，弔古等，例如：暮遊，Brokem Heart，重來旅順，夏之昭陵等。石軍是寫過許多的詩，但這都是他個人感情的抒寫。我以為詩應該是「社會生活通過了作家的感情意識之綜合的表現」（借茅盾先生的話）它應該是大衆的意識的表現，不但不該是個人的無病呻吟，還應該是有力量的。

然而我們的詩人僅僅把文字堆砌起來，作了情緒的遊戲。滿洲詩人的逃避現實，是不容我們再忽視了。

石軍的散文小品雖然寫得不少，但與他的詩同樣沒能擔當起來更高的任務。我以為石軍寫了關於滿洲文壇以後，決不該繼續朦朧下去！

三　農民小說

石軍的開始寫文章是在一九二九年秋，直到一九三四年的作品，這期間多描寫封建社會男女性關係及其對封建社會制度的反感，「直到三年前（指一九三四年——筆者）題材方面都要以新舊思想的衝突為對像」（文學經驗談）例如小說尖刀，算帳，衝突，踟躕，

幻滅，介紹，絕命，離異，怒火，顧客等爲這一期的作品。一九三五年以後他的創作才踏向另一階段了「前年（指三五年——筆者）則已改換筆鋒愛寫農村破產的故事」（文學經驗談）値得注意的也就是這期間的作品。這裡我們所要談的不是前一期的，而是這一期的作品了。

石軍的文學活動自野狗社到響濤社是前一時代，可列於同一系例。直到開拓社成立以後，他才開始轉變，但這決不是突然的變化，這是經過長期的變動，而是他必然的一個過程。自從發表了深秋之夜，兄弟之間，女人的悲哀，（以上滿洲報）便繼續在開拓發表了紙匠及其妻，倦旅以及被許人們認爲是色情文學那篇賭徒（鳳凰）以後，便決定了他的出路是農民小說，雖然在以前他也沒寫過普羅作品。這一期作品的特點，我們可以借白慕易先生批評他的話來說：「他的作品的特點是染有濃厚的農村作背景，專門借了主人公的口裡間接或直接道出潰破的農村破產，社會的現像。而尤其對於人性的描寫和分析，更是他的特長，大家庭禮教下的青年通性，也教他毫不諱言的血淋淋的寫出。」（論季樑載開拓二十七、八、九期）當然我們得說賭徒是例外的一篇。

自從開拓倒塌以後更沒有看見他有什麼作品發表，最近在新青年上發表的大家夥的年雖然是描寫生產落花生的半都市的農村的年關，但是作者並沒抓住更重要的問題，只是以一個偶然被騙的故事便結束了這篇作品，實在難令人滿意。

四　劇作

滿洲文壇，簡直可說是沒有戲劇的文壇，石軍的幾篇劇作着實可欽佩。他僅僅才寫了四篇，但也足證明石軍對於戲曲是有天才的，第一他的人物性格的描寫是成功的，記得瓊斯曾說：「人物性格的好的描寫便是藝術家的最大的成功」尤其人物與戲劇是有着很大的關係，例如他在理髮店中給與各社會層的人物的分析，確實他是把住各階級的性格了，完全暴露了他們的醜惡，而給以諷刺，略有戲劇的成分，不過作者把人物勉強的一個個提到理髮店去批判，卻是勉强而取功的辦法，在這裡只有人物性格的成功，當然我們不能忽略了那般農民…………

其次作者在他的一篇獨幕劇生命線上（開拓）也是借了病院這麼個場面去集合他的各

色人物，這是同樣的表現了作者的手法的拙笨，尤其這篇有前後不統一的之勢。又如在嫁娶（開拓）裡頭，把一個鄉村的勞動女工，寫成一個女英雄。除夕（開拓）是描寫主人公的覺醒，但其覺醒的原因過分的簡單，同時又沒有十足的社會根據，雖然這樣勿論那一篇都有其失敗處，但處處都表現了他在走向眞正文學的階段。這也許是由於戲劇給與他的題材上的成功，這些都是有生命的作品，而是石軍的創作上的最大的收穫，同時也是滿洲文壇的一點小小的收穫。

五　評論

石軍寫過許多批評文字，結局徒增了他「距批評水準太遠」（孟素的話）的証據，某人曾說：「作家對於抽象的科學的思索大抵沒有特別的興味」，而石軍更沒能例外，因此他往往弄得觀點錯誤。我們知道一個理論家應該究明現實的動向與歷史的必然性，而詩人作家只憑熱情的感得是不够的。一方是對象的把握，他方是直觀的感得，這始終是不適寫理論與批評文字的。似乎有人勸過石軍專從事創作，我也贊同他不寫批評文字好。

某人會說過：「理論家應該是一個極其堅定……」不然，則恐怕容易陷入觀念論。在從賭徒談起裡對於阿Q正傳的無正確的解釋與認識，並對現實農村社會的一切錯誤的解釋，以及在關於文壇建設裡許多主觀見解，都是十足的證明石軍的認識不足。雖然石軍經這次論戰後，他是極力想向上改變態度。但也往往只弄得只知其然而不知其所以然。他的評論有望風捕影說，關於滿洲文壇，關於文壇建設等。

〔原文載滿洲報副刊文藝專刊〕

關於石軍的「沃土」

大內隆雄

石軍氏的近作「沃土」已經出版了。是輯在「東方國民文庫」里。約二百三十頁的一部力作。

我們首先不得不敬服作者創作精力是旺盛的。在「後記」裡可以看到他是在一個很短的時間中寫出了這篇東西來。作者是在怎樣情緒下寫作着，這在他的「後記」裡已經說過——

我的年齡雖將近三十，我從事寫作雖多載，但我尚在成長和發展的中途。我決不甘自卑於今日之我的渺小和無用，我更不肯預約明日之我的衰微和無能，我願將我放置在大宇宙中——無拘是生物界或無生物界，無拘是物質領域或精神的領域——中，和它共浮沈而同消長……。這篇小說，在我這種觀念下，以我那時閒居的江山和自然社會為背景，描繪了人類生活相貌的一斷面。我並無高邁的雄心，只是讓讀者知道他們在怎樣執拗的謀求着自己的生存和繁榮，而和此邊境的沃土苦鬪着。

前面說過所謂「悶居」是他流落在北滿的一所僻縣裡。神經總是為着身邊瑣事操勞着，異常感到環境苦悶，這種情緒就是煙酒也無補於事。也並沒有受了誰底啓示，而突然開始寫起這篇「沃土」來。

作者寫「沃土」，無疑地是為了放逐他的煩悶與苦惱。值得我們注意的，也是這點在特殊情形下面產生出來的小說。沒有靈魂苦悶的經驗，是很難理解小說具有的藝術魅力。

這小說不啻是一部當今滿洲青年苦悶底呼聲，它的內容值得注意的也是這點。

就它形式去說。這該是一部教育小說的範疇，因為它是一個青年由少年期走向青年期成長途上的一部寶貴經驗記錄。

為了目前還沒有日文譯本。（筆者現正翻譯中。）在這暫先介紹一下它的梗概。

在國際都市H埠某高中就學中的魏曉嵐。他的故鄉是靠近松花江叫做「濱城」的一個小縣。

在他祖父一代舉家由南方遷至北滿過着開墾民生活。他的父代在事變當時到這縣城經

營着糧棧雜貨店和當舖，一時頗有積蓄，但後來糧棧倒閉，一家頓告窮困。家中除了曉嵐的叔父和一個孩子及叔父的後室外，曉嵐還有兩個哥哥和弟弟妹妹，由哥哥繼承着產業。而叔父一邊便總打算分家，因此曉嵐的母親和他們很不和睦，却終日勞苦着，曉嵐因爲生在北滿的大自然中，所以是個具有强靱的性格的少年，和一個由學友介紹的名叫孫靜秋的富家小姐相識。厥後，母親患病，便回家了，而在「輟學」的家族的主張下，從此不離鄉里，就職於縣公署。其時，孫靜秋屢說願出學費，勸他回去。而縣公署的吏員們，又都是愚劣而惡辣的傢伙，曉嵐遂被其中的一個所憎恨，因爲一點兒些小的事情，曉嵐竟被監禁了一個月。

終于，曉嵐又來到H埠了，他接受了孫靜秋的援助，而入工業大學。偏偏地是年家鄉發生了洪大的水災，又是一塲大騷亂，曉嵐歷盡了都會的醜惡，和孫靜秋常去舞廳，咖啡店，一度胡調閑耍以後，就得了性病。

於是和孫靜秋斷了關係，决計以一介之農民，耕作肥沃的大地。他便換穿了百姓的服裝和同伴一同趕着牛，向爲開墾而選擇的土地出發了，在那里，但見春天的陽光照臨

了，松花江的激流湍湍地流着，春的陽光是非常的和照。以上不過是個簡略的大概，由此決不可窺出全篇的相貌，只可知道作者是採用了如此的題材罷了，但總當知道作者是寫出了一個在二十歲前後，由北滿的鄉村來到哈爾濱的青年的周遭環境罷！所以它的內容，對于我們可以說是一篇相近的東西。

在石軍的作品中，我前曾介紹了「擺脫」（日譯本改爲「離脫」）此外在我以前所寫的文章裡，也嘗談到了「牽牛花」現在想起來，這兩篇作品，背後顯然都隱伏着激情的青年的奮憤，至少我指摘了這點。

「沃土」畢竟是一篇大作，作者的眼光，是如何的强烈啊！觀察是怎樣的廣大啊！作者對於事物的批評又是多麼沈着而中肯啊！並且描寫和敍述的力，更是顯着而在這小說的全篇，放出燦爛的光芒來。

例如最初記述的「濱城」，他這樣地寫出——

那是在百里方圓內絕無僅有的縣城，畢竟是地廣人稀的未闢的陋境，像被輪轉着的世代拋掉了一般，寂寥得每個人都能聽到自己的悠然自若的喘息。

縣城的城壁，并非前世紀的遺物，乃是於晚近幾年以來，周遭的散戶不堪紅槍會黃槍會和蜂起的土匪之暴殘無道的攪擾，才聽官方的命令無拘男婦老幼，都一齊出工捐錢，托土培或割取荒草，於不消兩個月期間內堆垛成的，是一個一邊二里方圓八里的小城。

城內住着三百來戶，街道形成一個井字，除了正街有幾所磁磚洋瓦的鑲玻璃門窗的商家以外，其餘的陋巷狹街，全是土塊草房。有的牆壁年久失修，風雨剝蝕而弄得處處坍塌或留着狠狽的裂痕，尤其是八年前那次江水氾濫的災害，迄今還歷然存在，一些傾倒或傾斜的廢家，仍在赤裸裸地暴露着當年的慘景。低簷的矮屋，蜿曲的排列在窖路的兩側，簷下掛着苞米穗子，紅辣椒，蘿葡之類的農產品，簷下的穢水溝，多偕都滿是深綠的污水……

這樣極有餘裕的描寫，是怎樣的把握着現實和眞摯啊！而陸續地妥當地安排了人物，於是他便寫出以陰鬱的魏曉嵐爲中心的全篇小說來，對于北滿的象徵，作者用野火和江流表現了，魏曉嵐是潛入了時代的野火越過了社會的江流，向成長的途上走去。

所以「沃土」可以說是一部創造出了代表今日的滿系青年的思惟苦惱的典型而富于示唆的近來的力作。

（唐杜譯）

〔原文載新京日日新聞學藝欄〕

外文論



外文，湖南人，前國務院總務廳屬官，現藝文書房編輯部長，「藝文志」同人，文藝家協會會員。作品有詩集「刀叢集」(未印)

外文的詩

（原題：寄外文）

小松

外文：

讀了兩遍役鬼者的原稿，更覺得要快一些寫這封公開信。

自從你寫鑄劍（載於明明三卷一期特大號中）以來，便想爲滿洲的詩，開拓一條新的路子；這種領導精神，幾年以來，你便想，不肯放鬆一步的在實踐着。古丁屢次批評你寫的太少，所以這開拓的毅力，與領導的精神，沒有能夠充分表現出來。「少」未嘗不是一個主要的原因吧。

「寫詩不是那們一回子事。」你或許仍舊要堅持着「傑作主義」，和「一年一詩」的主張。但是我們還是要說：你不妨多寫試試。浮士德不能代表哥德的全部，只有一百二十冊哥德全集，才能解釋文豪的哥德。

不久之前，我讀了半生雜詠，最近，我又讀了役鬼者，這使我生出兩種不同的感情。

我想，半生雜詠是你在詩的外形上，一種新的嘗試，役鬼者是鑄劍的道路延長了。我頗爲你担心，在許多讀者用驚疑的眼睛和熱情的眼睛，在監視着你與希望着你的時候，你竟敢以半生雜詠，向滿洲詩壇作這大膽的投石，激起的波紋如何，我們到現在還無從知道。這對於一個以寫詩作爲生之表現的你，當然是無從關心。但是那些讀過你的詩的人們，對於那些高喊詩的再建，忙着寫詩印詩的人們，偶爾也記載一些詩史似的批評，結論似的獨白：我們過去是有詩的，或我們過去是沒有詩的。他們也無從關心嗎？

過去，我也曾滾臥在詩裡的。後來，我又對詩冷淡了，自從讀完鑄劍之後，我曾表明不再寫詩的。記得在某一次座談會上，你對於詩的主張，和我對於詩的主張，發生完全不同的論調。史詩，叙事詩，與表現自我的抒情詩，不能對抗的理由在那裡，我一時舉不出簡短而確切的答案來，尤其是現在大衆的呼聲，與個人的呻吟，是容易比較的。我丟了寫抒情詩的筆拿起了寫小說的筆，就是因爲這些理由，敍事詩超越史詩的價值，是很顯然的。但是，敍事詩的題材與社會的制約，是會窒息一個詩人的呼吸的。在這裡，我想起了你的變。若是把變和鑄劍比較着讀一次，你會發現變的力量，遠不如鑄劍的鋒

芒。再看，役鬼者的荒誕，遠不如變的眞實。

題材決定一切，詩又何嘗能例外？

役鬼者所沒有失掉的，是你在荒誕的故事包圍中，沒有失掉你所有的主張，你所有的反對。

在你的詩裡，這兩點表明的最顯然，主張的主張了，反對的反對了。你平時所說的「絕對的愛」與「絕對的憎」。不知是不是主張與反對，像詩裡所表現的一樣。

役群鬼終被羣鬼所殺，未嘗不可作爲主張，費長房的故事，未嘗不可以作爲哲學。但是求眞的讀者，要求現實性的讀者，對於役鬼者是很難接受的。

讀完了役鬼者之後，深深的感到你太固執你的哲學，堅持你的主張，用絕對的愛憎，選擇了歷史的題材。忠實了歷史的題材，演述了歷史的題材。但是你沒有把你固執的哲學，堅持的主張，絕對的愛憎，打入歷史的題材中。站在眞理上來批判歷史的題材，加以眞僞的來解剖歷史的題材。

費長房的故事，在役鬼者裡，是全部的重述。故事的價值，若是超越了詩的價值，那

歷史詩的前途，是非常淡然。

譬如把文王訪賢，姜子牙釣魚的故事，用詩的形式，再現在紙上，假如不打入現代意識與渭水河並無區分。故事不予以推翻，或批評，是不能呈示新的史詩的新價值的。

費長房的故事非常完整，但是作為一篇史詩的素材，頗有疑問。

詩的路子是多們窄狹，你已經在這窄路中跋涉了很久，你也會感覺到那些高喊「詩的再建」的人們，對於這些問題有重新檢討的必要嗎？其實文學的窄門，又何嘗僅止於是詩歌？我現在又為小說所苦惱了。

你主張詩是要吟的，所以對節奏與韻，推敲的很仔細，在鑄劍，變，和役鬼者裡都表現得很清楚，這是我們現在與過去一般談詩與寫詩的人們所不曾注意的。

防空燈下，黝黑而悶熱，伏在屋角，一氣寫出了像室內空氣一樣沉鬱的這篇東西，還能增加你一點詩興嗎？知道你最近又忙着寫長篇的紀遊詩，祝你的詩集在年內出版，我希望為你的寧馨兒而舉杯。

七月十一日黃昏後

〔原文載讀書人連叢，二〕

王乾哥

陳因

現代詩的路被壓窄，以前已經論過，滿洲的詩當然也逃不掉這公式的指示。不過我以爲，只要有人在倡興總可以在零落之中，還有幾朶小花的開放。其實燦錦怒放着的艷花也不是不可能出現的。

滿洲的詩壇，甚至文壇，正期待着一頁詩史的記載。

近幾年來，外文是有志於塡補這一頁空白的，在小松與外文「詩的通信」裡（載連叢二號）小松說：「你或許仍舊要堅持着傑作主義和一年一詩的主張」。雖然外文未敢公然承認，用「我何嘗」（見覆信）去打賴着臉紅。但自己是承認了，「不過是爲博得喜悅寫了寥寥的幾首罷了」

外文在他寫的詩裡。是有理想，主張的。這樣按着自己的主張，向着自己的理想去創作，在原則上是說得通的。

外文的理想，他自己說：

「想在新詩開拓的時期里，以篇篇不同的形式和內容去習作。」接着又說：

「在創作慾與制約相互矛盾之下，很苦悶地寫了史詩鑄劍。我諷刺抒情詩底調子和內容的俗濫，我寫了抒情詩變，在旅途上心緒不寧，沒有一聯的情緒，就很巧地寫了半生雜詠，為說明標着一二三四五而無劇的故事的電影詩太怪了，我寫了劇詩役鬼者。」

這裡舉的幾首，是否完全是代表一年一詩的傑作，不必去討論。單以半生雜詠那樣外文在嘗試着他的型式與內容，便已夠「傑作」。再如嵌字而頌古丁的一首，尤為新詩中還是「五四」直到現在沒有人嘗試過的一種形式。由外文「開拓」而「領導」了。他的「開拓」雖然「篇篇不同」，數量還寥寥的。原發表的雜誌，還可以找到，不過不必再翻陳屍。只論一論他最後發表的王乾哥。

利用着黑龍江的傳說，作這詩的素材。不用問這「一條新的路子」又是由他領導了。

至於他對詩的主張，可以分述在王乾哥一詩裡。正可以不必另外尋例子。

第一「奠定詩魂」。這裡關於詩魂二字，已在泰東日報的「七日譚」上，由作者詳細

解釋爲了。說這是古丁發明的，一句頗有含意的話，當然是哲學味很濃厚的了。至如何應用，愧感「低能」，雖然不會製造消息，不捧自己老婆，但我也不懂得這等地方的。

第二「節奏與韻」。作者是主張詩需要吟，所以應有「歌曲」的成分。

他在這裡，便實行着：

「未成想，饑寒
是根雙股擰成的皮鞭
抽着呵趕出了家園

這裡便是叶「寒」「鞭」「園」三字韻脚的。

再如：

「她，叫了一聲王乾哥
王乾哥叫了一聲妞
在坟前確定下兩人的身份」

這裡是叶「聲」「聲」「身」三字的。這種叶韻，在詩經裡，「維鵲有巢，維鳩方之，之子於歸，百兩將之。」便是叶「方」「將」二字的。和這同一的叶韻方法。同時這首詩裡，爲着强使叶韻，便鬧出了笑話來。看：

「有一個十七八歲的妞兒
放着悲切切的哭聲
聲聲叫天倫
呵，一隻斷了線的風箏」

韻是叶了，使「妞」在哭中聲聲叫「天倫」是頗絕妙的。如果寫實的，說聲聲叫爹，或者叫爸爸，就要有違作者叶韻的調諧了。所以寧講不通，不能跑了韻。

再外文主張「詩是要吟的」，他的這首詩便不能全部去吟，因爲吟的東西，不僅要知道有韻，頂少還應知道四聲，責備五四時代的不擇手段，那只好恢復沈約四聲八病之說。

「變作一個紅孩兒

滿山的亂跑，我們
是凡人，難以抓得着
就說那葉綠莖黃的
捲着業已不凡了」

這幾句裡是字上有毛病，若得吟非增減一下不可的。

「王乾哥游絲一般
往山林里無言地直闖
妞在後面不要命地追趕
落葉呵，一片，一片
千萬片的黃葉
因風在旋轉
天地雖然漠然的寬廣」

這裡面因爲聲調，是不能吟的。假使要吟起這全首來，拉拉雜雜，有能吟的地方，有

不能吟的地方，頗不一致的。詩的要吟，也是古丁提倡的。作者也學着說，實在還懂不吟詩的最根本的條件吧！

如果我們用平凡的眼光，不約求哲學的詩魂，不求叶韻的吟咏，我們倒能找到幾節，描寫還很好的。

「…………
賣掉可以買房田
快樂地活上幾萬年
正想低頭檢，蔘跑了
剛要追，祇覺有人推
醒來，妞在身邊
問，他夢着了誰」

這一節王乾哥作夢，寫得頗傳出神采，尤以妞的問他夢到誰一句，更精妙入微！總之，外文的詩如果眞是「就走將去」効一匹蝸牛。他終會成功的，倒不必多言什麼理想

與主張。詩是情感的產兒，低徊了主張，便若違背了情感的。

一九四一、八、一八、晨三時

〔原文載盛京時報副刊文學〕

空白页

成絃論



成紘，二十八歲，奉天人。美專卒業，歷編輯滿洲新文化，電影新潮，新青年，現盛京時報編輯。文藝家協會會員。作品有詩集「青色詩抄」。

關於成絃

（原題：暗窗回夢錄）

金音

二三年來我想更明白一點「人生」的事，便如傻子一般想去發掘「人生的實在」。苦與快，愛與憎，苦快愛憎以外的東西。我因爲感到虛空—認識與感覺的虛空；便切念擴大自己。任我「生活」範圍太狹窄，我會繼續去生活，去體認。但「感覺」的狹窄却不能僅持「生活」可以拯救。所以我去讀哲學，縱令更多的疑難愈法臨近我。我的靈魂爲你不曾注意的事打擾，就成爲你一面說我「太嚴肅」，一面說你「太疏散」的要點。在你當從這點上發現一點道理，却與我是「教師」你是「編輯」無關。

你預備出詩集了，而且如你所囑，還要我寫一篇所謂「序」。我總要寫的。因你提起，使我想起許多話想說。但不至是牢騷發酵。我想分析一下過去我們是怎樣寫下詩的。我們曾經痛感過年輕靈魂的悶氣，在詩裡我們又明白如何處理爲「現實」蒸發的「感情」；寫出一些詩。於是就有人指爲「象徵」「朦朧」（甚至「朦朧派」）我們又不

曾顧及這些嘲笑，又寫了些詩。

可是我們的「生活」會變的，我由師範學校走入××，你由美專進入「編輯」。（這中間雖然我倆全閒居過一些日子）我最後又由學校走出來做「教師」，這時間我生活換了形質，正如另一文章所記，我體認了一個新階段的「現實面」。開始了新的生活的體念，於是重新寫了一些詩文，（曾經有朋友嚴重的祝我「再生」）在這變動以前，寫在紙上比留到心裡的作品可太少了。

有人說，一切回憶是有毒的，假如這是句眞話，對於文學，這毒該是溫暖。縱令我非老人，却有更年輕的事情再提到我眼前來。那時候，我和你辦「冷霧」週刊，在報紙上發表文章。還有靈非和爵靑。每週土曜日午間，你總坐在我學校裡那間小室中等我下課。手拿一些稿，見了面互相問：「稿全了沒有？」「寫了什麼？」若稿全了兩人便讀一遍稿，要寫了什麼兩人也讀一遍稿。那們長的時間，我們從來不曾沒有把稿輯全，從來不曾沒有寫什麼。爵靑從遠地寄來詩或文，我們總一面讀一面斟酌換字句。還有……

使我們心中歡喜，兩眼放光。那真好，直到你漸漸寫得少一點，（想想那時老是一個樣子的生活）且另有一些人明白利用着無害於己，無利於人的筆寫點非難文章（甚至研究面貌討論住所）時，我倆連一篇收場文章也都不寫的把「冷霧」停了。

我們有一天生活就總不會忘記（雖然在另一文中我寫要忘記）那些日子。縱令那時產生的作品稚氣，我們卻各有那稚氣的生活和感覺。縱寫了憂鬱，我們總還有憂鬱。我承認那時不曾有切視「現實」的理智，却有一顆歌吟爲「現實」蒸發的「感情」的良心。我們縱不當誇耀也當紀念在那小小年齡中做下來的事業。

假如讓我們自己去批判一下那時候自己的文章，雖事隔五六年，我們的觀察也不會大錯。缺少生活多面的體認，分析，比較的結果，那時的文章在某些點上很易被人非難。縱令有人還在一種「文學史」的大題目下稱讚我們寫詩的精神與詩在「形式」「技巧」上的成就。（而在這一點後來還讓另些年輕朋友當了「典型」）有人還以爲忽略作品全般的評價，僅就一部分的成績有所估價，在不十分發展的國度的文藝界中該不是如何歪曲的事實。

以後，你走出「美專」，我走出師範，在你「閒居」很久，我「閒居」不久的不久以後，我又進了××，又以後，你編起「新青年」來。

新生活使我們興奮，我們究竟還年輕，記得你告我「新青年」創刊號將印時，我們都曾在當日晚上寫文。我就那們的寫成了「宵行」（一個描寫白俄生活的事）。文寫及此，記起我們編「冷霧」時某一天事；週刊發稿前二時稿件還不足，我和你逼在你家南窗下寫詩。每人寫一首詩。我寫的詩現找出抄之如下：

頌風　　金蕉

一、

我要寫出我的詩句
像你當吐出你的言語；
空羨慕你那伶俐的脚踪
我卻沒有你那樣聰明。

二、

當你兩脚拖到我身邊
忽然不知你又向那轉？
留下的足够我發見
我十九歲夢的奇蹟
我因此有了憂鬱。

三、

我不能用憂鬱寫出好詩
像你正當疲倦時，
只望有那們一天
我的詩變成你的語言；
我自會破開沉默
唱出更好的歌。

（三五年夏）

這詩是寫我爲什麼不能再寫下去的理由，現在讀來卻另咀嚼出好處。你當時寫的我也

還記得一點。便是那時你正凝視窗外，窗外正盛夏，有隻公鷄在土墻的陽光下飛，你就把它移到稿紙上了。過後我們每讀到總覺可愛，比這可愛的是那更可愛的「熱」與「力」。——年輕的「熱」與「力」。大夏天，我們揮汗做我們的工作，爲稿子東跑一趟西跑一趟。（雖然多半是我們自己寫的東西）且你時時要到我校小室裡靜坐等我。這在現已稍有「身份」的你，該是極可温習的好風景。

我還得和你說到我們的朋友靈非，很遠以前，在我們知道拿筆寫「春天來了」的時候，這人是如何被我們尊爲了不起的「大家」的。從他那裡，讀到他許多我們自愧弗如的詩文，他又在「這樣寫才好一點」上如何給我們不少幫助。這朋友前些年有了個「大難」，現在我還慚愧在他「大難」中不曾怎樣幫過他，使他生活得好一點。縱令他會原諒你我。在我們編「冷霧」期中就正因此他的作品少一點。不，記得有次我到他那裡去，他躺在坑上無力氣的交了我一首長詩，一首題作「一顆落星」約五百行的長詩。那該是喘着心疾爲生命做讖語的偉作。（縱令他又勇敢的復活了）從那詩裡我敏感的發現

那對我輩「朋友」的針一般的詛咒。這「敏感」直到現在還藏在我心裡，折苦我。可是那時除了登載了他的詩，可還做什麼對他更有幫助的事了麼？

「新青年」印到我入××第二年，似乎不見起色，不，不是不見起色而是已退色，（而况那時的銷路不像現在一印就幾萬冊），我既不大高興寫什麼，你也離開那裡。留下靈非（似乎還有聽說現已做故的蘇菲）生活較好的靈非，這好人，他曾寫信附郵票讓我寄稿，我未寄什麼。他又曾寄來日譯「都市文學集」（？）讓我譯下寄去，我也未曾寄去。那時和那時以後，我浸於哲學，西洋史實，心理學的沉讀裡。簡直就同寫作絕了緣。直到離開有山有水的K地，我不曾寫出三首以上的詩或文。

可是，這時間，你另有新事情做，去編「電影新潮」，成天坐在那悶室中，你的生活同心境那時似乎都很壞。你無力注意「意識」。感情的紛擾，使你不安於你平淡又不平淡的生活裡。你只為一點點「有事總好一點」理由才不得不成天坐在那幾乎連夏天的風都無有的「悶室」裡。——不，我還記得有次去你那「悶室」，偏偏卻遇見一朵也許很

使你「心抖」的淺色的花（以你的愛好當說靑色的花。）在與你「閒話」。

日子一快，就走過去了。

我還得告訴你在我們可以說再也挽回不了的悔恨，便是那時和那時以後，因了別的文筆人一點非難，而忽略去接近與我們有益處的朋友。離遠了他們使我們孤獨，使我們縮小自己。這是否由於年輕時游泳在我們胸中的一點驕氣？縱令生活不欺我們，若無朋友，生活就虛空，將枯燥；一切感情，動作皆無力無愛。可是那時我們並不覺到。因爲我們已有一份驕氣財產了。

那時間，因爲孤獨，連兩人見到時都談不下去什麼，比如談到文學，談到眼前報紙副刋，（除了「鳳凰」「新靑年」似還無別種出版物）我們都談一句就不想再談第二句，尤其是你。你的傲氣會甚於我的，以至到現在它仍被你保留着。過去某一個時期我們虛空，心太浮，讀不下書去，這該是個錯誤，是錯誤就改悔罷。至少當明白改悔於我們有益的，卻不應當讓它爲感情凝固，封鎖起來。而你這次來信，提到我在「藝文志」寫的

文章，感嘆說：「想起我們自己的詩，我有點不忿」。從這話中我委實找不出你的「不忿」在那裡，卻祗見了你的「固執的感情」。

有「矛盾」「變動」纔有「進步」或進步的傾向。生活「變」，感覺也「變」，文章也得「變」。因爲生活與感覺應當培養我的「意識」，猶如「愛情」也要培養你的「意識」。從「變動」的意識寫出文章，那文章才有進步，至少才有進步的傾向。

我們誰也不要凝固於獨我感情範圍內，感情的固執使你制服你的××，卻不能使你寫出進步的文章。我的一些近作，有的不大使你滿意甚至「不忿」，全然由你這點固執。而我們中間就眞的有了你所說的「距離」。但解釋這種「距離」的該不是你所謂你當「編輯」與我做「教師」的結果。我以爲是我們該不該再保留「驕氣」與「固執」的問題。

比如你最近寫了「北京」，「有贈」的詩。（你最歡喜叫它做「青色的詩」）你試拿與四五年前的詩比較一下，除了「技巧」（或還有「情緒」）的進步外，你可更讓得了些什麼？不，我當原諒你，幾年來你總是那們老實又不老實的在奉垣一角落生活着。仍是那

們與你××大不熟稔與另外幾位朋友談談的「愛」着。除此，你愛夜行，你愛抽烟，你愛……可是再除此，幾年來「編輯」生涯使你稍稍充裕（？）而你又不管什麼家中「柴米」，所以你比我紳士得過多，你的「有閒」，如同「××」一樣會比我多出五倍或六倍。你不信？

相信我，我總不至於挖苦我的老朋友。假如你卻有些感覺，那該怨你我的生活作祟。比如零下三十度出太陽前的冬晨，我冒着大雪得到東柴市買車毛柴，肚子雖餓得很卻得抱兩個鐘頭孩子才能吃到晚飯，還有……這一切絕非你所有的，但你卻當明白這生活，你鑽進這生活中才會嘗到「人生」的味。嘗到這味道，才不會再用「淡淡的哀愁」「青色的憂鬱」一些字眼來形容它。因爲它是個具有「重量」的東西。我感受這「重量」，咀嚼這「重量」；我失掉了你現在還未曾失掉的太美麗的情緒，我寫了「大院風景」以及許多題曰「再生集」的詩文。在這裡，你發見那昔日所不會有的，有的且近於「野氣」情緒同文句，你便會在自己孤獨的感情中感到「不忿」。假如這「不忿」是你本當發生的良心的言語，就該再客觀一點，分析一下生活，比較一下生活的體念；才更有用，更

合理一點。

而且，我們又太寂寞了。爲了寂寞，我才又「再生」出一些文章，（並不像某朋友對我解釋得那們嚴重），我以爲你也就要寫起來的；因爲近來，你已再耐不住寂寞。若以爲生活與感覺太虛空，那正直迷着此時此地一部靑年的神態。寫出這「虛空」就好；我們却不甘虛空倒底反損毀了自己。有筆，還能寫，就不可浪費好的日子。我們固不必喊過多少「讀者大衆」，因爲自己的良心該就是唯一讀者。再沒有比這位讀者會忠實你的。

某一座談會裡，你曾對與你坐談的朋友說：當編輯的你常常爲了讀到各文筆人的來稿，便興奮的也想寫點什麼。可是我想結果你又什麼也不曾寫。我離開奉坦已四五年，這中間任你還有許多朋友，也仍然太寂寞，（因爲這是屬於「心的寂寞」）——寂寞和煩燥，這兩個鬼會抓傷你。虧得你性格太好，有時候能安靜得像女人。但你會常告訴我，有時你連寫封長信都耐不了。（我嘗管宅叫做「靈魂的悶氣」）可是到近來，我觀察

你已動搖了你的感情，你感情感到動搖，於是有一股新的興奮跑進你胸口；使你微笑，使你目眩，使你精神的血液迅速的流。你將消失那份「驕氣」與「固執」，縱令你自己根本不曾注意。最近你想印起詩集就明明是個佳例。

於是你我皆會年輕了許多，回憶不僅使我們愛惜過去感情，更當用這份力量開拓到整個精神的領域。「生活」會不斷的給我們以生活，體認這生活，開發我們的感覺，開發我們的生命，生命會有無限的珠寶；不，也許是堆砂礫。若要珠寶，切莫使他隱霾。若要砂礫，可得磨他發光。也許不會發光的，可是永恆的信念祗是「磨」，而非磨以外的有無用處與別的事。

三九年八月初日寫成

〔原文載新青年，九二〕

青色詩抄

陳因

展開了成弦的詩集，就想到了「冷霧」這一個社刊，甚至後來論滿洲的詩，竟有用之代表那個時代的。關於「冷霧」我們姑不論它的是非，爲今日我們的詩人打算，還是丟開了這一段歷史，較爲合適！

作者本身，何嘗不知道這些事，冷霧發刊的一九三三年，這集却一首未選。無疑地，作者前期的詩，是有着相當濃重的改作的嫌疑。雖然他是分爲第一（三二—三四年）第二（三五—三九年）兩輯，但在這裡就分不清顯著的區劃，原本編年，順次下去，本來甚好，他又爲什麼區之爲兩輯呢？

作者的思想，永遠沒有變異，這是沒有人信的，從三二年到三九年的八個年裡。無論社會的動亂，影響及於他的，況詩人又屬於善感的？即就作者本身的變遷金音說（序）

「那時候我們的年齡，生活以及對人生的觀感，皆太天眞可愛⋯⋯」

到了結集的一年，恐怕已跋涉了很多險窄的世途，認識多采多形的社會，當然也會磨

掉了「年青」時的可愛與天眞。

但，這一集裡，我們所看到的小景，作者永是可愛的，天眞的，彷彿一個人在喁語，在傾訴！在感情的停駐的不可能上，所以斷定是經過結集時的調整，前期恐怕是只有改作之一途了。

從這裡面，我們看不到人生的慘苦，社會的慘情。所能看見的，只是如金音引「有人」說，不過是寫了自己的東西，也從這裡，表白了自己的情感，時間對他沒有約束，人世於他沒有影響，他在第一輯裡，有夢，有愛，也有幻想，第二輯仍然還是有夢，有幻想，也有愛。這裡範圍雖小，自然也是生活，因與世無涉，影響不遠，反從這裡可以窺知一個詩人，生在什麼環境，而培植了他，才寫出詩來。

在多變的社會，他能寫出不變的作品，自然他對社會是排斥的，因之憂鬱，感傷，對於自我，是收束局限於狹窄的生活，所以才尋覓或憑弔着「愛」。人是不會和社會經濟脫離開一步，雖然從一個憂鬱詩人的詩集，也會證明着這個道理的反證。

這裡雖沒有人生我們却會從這裡得到眞正詩人的詩來，這裡有美麗，輕幻，「孔雀的

浮華」，詩神織成的夢境，詩人所祈禱顯現的天堂。

我在引他一首：

（閑坐的時候

我聽着秋天的輕屑的足音）

從青色海上歸來吧？這客人

他攜着一些傷感和一些寒冷——

放在苦病的窗上

放在行人的心上，

放在怨女的絹扇，

放在龍鐘的樓頭，

放在那剝落了朱漆的

古舊的欄干，
多寂寞呵
這窗外的下午。

太陽是季節病人，
他有柔弱的身體
和柔弱的呼吸呵，
在淺淺的風里——
第一張墮地的木葉
凄凄地向下落着了，
誰收拾起這些凋落的花枝呢？

你看；在盆裡

在淸冷的階前，

空庭寂寂，

種花人而今何往？

這是被題作「初秋小景」的一首，狀物方面，寫情方面，都得說是一首好詩。

在詩裡面，最主要的，自然需要有「意境」，神往於意境的構思，才是詩的眞正評價，一首詩，是詩人引導我們神往於他的意境，而一首好詩，則當說是詩人的意境的構造了。

一個美妙的意境，宅是不用彩色，文字，言語，而是在我們詩人的構思裡，忽然得之，而又能寫得逼眞，這就是一首好詩。但逼眞是逼眞那個意境，不是逼眞現實。

這一本詩集裡，有着很多首是有這意境的，這種意境又不是印象派的糢糊，寫實主義的暴露，構成派的單略，只是詩人的書與音樂，而用文字寫出的。

第一輯裡的「祭文」，最能寫出雪地寒天的苦行者，增我們生一點寂寞之感！但莫若第二輯裡的「北京」二首，字句的錘鍊，聲音的和偕，使我們由之傳出的一種沈重的感

，

覺，千萬年的古國的寂寞呀！

作者能棄去冷霧上那些初作，但在不能擺脫開四十年代最後的憂鬱，作者既已喊出：

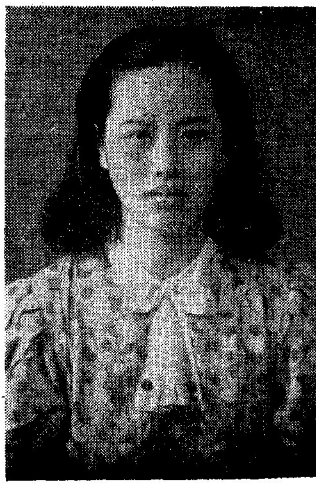
多麼長的夢，

多麼寂寞的夢啊！

正應當揭開了這頁過去的夢，而活躍地迎着五十年代人類重建的關頭。

〔原文載盛京時報副刊文學〕

吴瑛論



吳瑛，二十七歲，吉林人。吉林省立女子中學校卒業。初任大同報外勤記者，繼任國通社斯民編輯，復轉滿圖會社任單行本編輯，現已退社。「文叢」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「兩極」，曾得第一屆「文選賞」。

兩極

顧盈

一

許是在三六年的奉天出版鳳凰的某一期裡，有一篇題名爲夜裡的變動的短篇小說被刋登出來；同時在編後記裡寫下了這是值得滿意的一個收獲，特別是爲了這還祇是一個女人所寫出來的作品的話語。大概的說起來，讀者們之注意了這個作者的作品，是自這篇開始的。

是的，那時差不多屬於同時期發表了的作品：如文泉的賭徒，蕭然的漢子，（以上鳳凰）楊進的憂鬱（滿洲文藝）和潰堤，老穆的八月羊，以及黃旭的桃李，愛你的證據等；（以上滿洲報）比較起來，夜裡的變動確是一篇值得提起的作品，尤其作爲一個作者寫作的出發，是應該算是一個有着生氣和希望的標記。在那裡不是文字的堆砌和故事的講述，也沒有流露出感傷的纒綿的和自私的情感的調子；那兒有的是一個有着充溢的

生活力的靈魂，那應該是作者自己的靈魂。

已經是三年或四年了，在這多采多變的大時代裡，無論怎樣說法，零亂和無理的感印是有的，成長和沒落的現實是有的，特殊的悲哀和特殊的興奮也是有的；在這樣的時代的熔爐裡，雖然也有的作者是將被熔成了水，但也一定是有着更堅韌的作者將被鑄成更堅韌的鋼的，兩極正是在這時代產生了的作品。

二

兩極是作者第一個短篇集，是集小說十篇約八萬字的集子。（這裡面沒有前邊說到的夜裡的變動，看作者的後記裡的話，許是爲了不滿意它而同其他被捨棄的東西一塊遭遇同一的命運。）另外還附錄了兩篇彷彿雜感的雪笠的新幽靈論和舒柯的兩極論以及在卷首的系已寫的短序一篇。關於作者的生活和創作的態度在那短序裡寫着：

沒有什麼生哀傷的活經歷，在她的生活裡也找不出什麼厭倦的呻吟，她不是思想的追索者，她祇是在忠實地履行她的生活。她周圍的一切，賦與了她的寫作生活

的條件，她並不遲疑，沒有急迫，在旋律地進行着，去完成她寫作的生活。這對於寫作的貢獻，正是可信賴的。

她在今日的滿洲，可說是一個多產的作者。她的精力，正像一棵榴花樣地恣放着，她還有很長的適於寫作的年齡。

在作者的後記裡寫着：

雖然它在質和量上，滲透過我的良心，浸蝕過我的理智；但我確實在用過我的力來蒸溜過人間的路子，然而我不能夠再暴亂一點，我已經感到鳴咽了！

這裡所包含的故事，全是這塊土地上的所有。我更深一層的置重於人和物的描繪，體會到她和他們作人的方式和求生的規律，讓這羣人類長久的纏綿在我的印象裡，幷喘息在大衆的跟前。

我從沒有做過空頭文學者的企圖。我之從事是於寫作，祗不過是在人和事的磨擦下多激起了幾把火花。

關於作者，除了她的作品外，我所知道的僅僅是這些；雖然這是對於認識一個作者相

作品都是很必要的條件。

然而無疑地在我們引錄下來的似乎嫌不够多的文字裡，已經可以看出了作者雖然在以前曾寫過夜裡的變動，而最近又寫了望鄉，終竟還是在温室裡活下來的人物。温室給予一個人尤其是一個寫作的人是什麼？一般的說起來，是輕輭脆弱和平凡而已。因此雖然時代是多采多變的時代，社會也在不停留不單純的躍進，雖然作者也看到了這時代這社會，幷且也偶然地接觸了和經驗了這多采多變的現象；然而却不會走進這現象的核心，幷且還有時似乎想着躲起來，躲進一個古老的角落裡去。因此當我們看到作者的作品時，常常有着纖弱和多少帶有一些灰色的感情。自然將生活於現代的作者完全抛進前一代裡去是不可能的，可是照作者寫作的已往成績看來，也僅祇是在思想上做了時代之同路人的高度而已，是不會抓緊時代而爲鬬爭的一員。

看到系己的話，知道作者生活在一個不愁吃，不愁穿，幷且似乎是完全平靜和如意的處境裡。作者自己沒有說，她的朋友們似乎完全滿意了那生活，因此說出了。

「這對於寫作的共獻是可信賴的一

的話語。然而這不是眞實的，正如時代或者一線兒，一秒鐘，一個音波也都不會停留在一個固定的不動的位置上一樣，要保持那平靜的生活是不可能的，又何況這作者，雖然活在溫室這溫室又怎樣能完全隔離了這個多釆多變的時代呢！

我們已經看到作者的

「我已經感到嗚咽了」

的供詞。

三

在這十篇創作裡，文字的運用完全是淸麗的，內容的發展也是整潔的，正如系己在序裡所說的：

內容與技巧是合致的，也就是說她的寫作與她的生活是合致的。沒有奇突的彫琢，沒有色香的矯飾，淡泊寧靜的筆致，在勾抹出平凡單純的物象上，顯現了人生眞實的境界。

作者在寫作的過程中，對於技巧是有着相當鍛鍊的，雖然當我們讀過了它們，是不能感到多少興奮的感動和過重的痛苦的情緒來；而比如怎樣展開，怎樣發展，怎樣結束，總之在結構的完整上却是不能讓人遺忘了的。

許是爲了題材處理的方便吧，作者常常是用說故事的手法，自己隱現在作品裡，雖然這樣更能讓題材發展上順適些，無疑的是因之更減少了作品本身的力量的。

寫自己所熟習的題材，是應該的。然而應得更深刻的認識了那題材，而且更要消化了那題材。這就是說：一個作者沒有他自己的信念是不行的，不懂得爲什麽要寫文章是不行的，常常想着大塊皆文章是不行的，將創作看做是說故事，或是白描和記事，也終不是創作的正路。我們不是常常說到典型嗎，典型當然不是限於某一個人或某一件事實的，典型是許多類型裡更接近社會的眞實，更有社會價值的性格。

作者在這十篇作品裡成就是差不多的，將熟習的某一部分題材，輕巧的擺上了頭擺上了脚，也擺上了腰部和軀幹；但祇缺少了一樣，那就是作品的靈魂，亦即所謂魄力。那是打入讀者靈魄的必要的條件。

有的人說作者是努力了人物的刻劃的，作者自己也說過：

「我曾置重於人和物的描繪。」（見後記）

這兒暫先放下所謂人物的刻劃或描繪已到怎樣的高度不講，即這作爲作品的主人公的人物，大部分都是屬於沒落了或將要沒落的人物。并且這群沒落了或將要沒落的人物，又幾乎完全裝入已經死去了或將要死去的環境裡。因此我們沒法不因了取材的灰色，而懷疑到作者自己的意識的健康和正確了。

也許爲了作者是女人，所以對於女人的生活是相當熟習的，尤其是對於幾千年來被禮教被社會制度，被一般以男人爲中心的傳統觀念所征服所壓踏的所謂「老中國的兒女」，是刻劃得還細緻而還動人——作者在這集子裡取材於這範圍的有析，錢四嫂，霧，詭和兩極。此外新幽靈的女主人公也是屬於這類型的一個人物。

四

錢四嫂，詭，兩極三篇裡都有一個共同觀念的線索被現表着，新幽靈的女主人公也是

爲了那一個觀念而自慰而有了莫名的驕傲。同時錢四嫂，詭，兩極的主人公也完全彷彿爲了那一個觀念而將自己的一生陷入極悲慘的命運裡去，這觀念就是社會對於沒有兒女，特別是沒有兒子的女人常給一種諷刺，也常常認爲是一種罪惡；而女人自己也因爲有了兒子就彷彿有了一切般感到滿足和安慰了。

以人物的個性來說，析，錢四嫂，兩極是同型的。這是像草一樣，自然的活下來也自然的死去的，即不會想到如何活下來也不會想到如何死去的可憐的一羣。

現在先來看析：

析的故事就是析，是處理一個叫做金公舘的大家族的沒落的場面。假如讀者是生長在這樣的環境裡，或者對於這環境是熟習的話，一定能體會得出這是怎樣零亂，複雜的場面。比如幾乎在同時就會有幾個不同的聲音或面孔也許還有動作出現；比如爲了一點小問題就會發生了很大的風波；比如已經完全被遺忘了的或者是完全不會被想像過的不着邊際的事情也會被提出來；比如爲了一個卑鄙的自私的念頭，——自然這時每人都是將心思放在自己的利益上面了的——不用說哥哥和弟弟，即連親子的關係也將被犧牲了。

一般地說起來，這些我們是完全滿意了作者，這是曾經有過的一幕，而在現在的偏僻的鄉村也還會演着的一幕，我們相信了這故事的眞實性。並且有多處是寫得很逼眞和動人的。

自然在這裡關於人物個性的描寫是相當出色的。比如大奶奶忍耐和宿命論二老爺和四奶奶掙扎；比如三舅爺似的是而非的道理；比如門房老李的感傷和忠誠；比如四老爺，三奶奶以及厨子及娘姨之類也都寫得相當凸出。然而假如說到這文字的成功處時卻不必是這些所謂人物的刻劃，而是作者能不間斷地並且還合式的處理了許多零亂和複雜的場面，如本文前所談過的。

現在引一段在這裡，讀者可以看出作者是用了怎樣的技巧將一些角色堆砌到一起來的：

聽見是二叔的聲音，大奶奶的小少爺驚恐的一抬頭，就瞧見二叔又像個兇神似的站在台階上喘氣。打遠去窺視着摔在地下的碎片，像跟媽古瓶一樣的顏色……

「呀！好像我媽……。」

這邊沒等小少爺說完，大伙就劈拍都從大奶奶的門，一擁風的擠出來把二叔圍上。

「這眞不叫話！那………那興捧大奶奶的東西，怎，就怎急眼也不該跟大奶奶來這手呵！」

從天津趕來給金家辦理分家手續的三舅爺，氣的一下巴白鬍鬚都要撅起來。

「別這麼大火呀！有話不怕說，這樣把事情弄僵啦，那不寡你跟大奶奶兩股呀，回頭來你們五六股的家份，要是都火起來！就千八百年也分不完啦！事，本來誰心都明白。」王三爺從給金家辦分家事以來瞧着大伙對大奶奶這樣，本就有點火魯魯的。

「大奶奶事辦的說嗐對嗎！好，好，想獨佔。」二叔嗐緊吵吵，都要把嗓門頂到天，把三舅爺他們氣的臉都白啦，兩隻千層底的黑緞棉鞋直勁搥着地。

「二爺先別上火，舅爺不是公正人嗎！分家這是大伙的事情，私人誰也做不了主。家業也不是大爺一個人掙的，大奶奶說話就能好使嗎？」四奶奶就板着一幅冷

冷的臉從下房急急的走出來，向着大奶奶的門扯大嗓門說：

「打架嗜有你媽呢！」三房的二小姐去擰四房的小文一把：「你媽跟二大爺頂愛打架啦！二大爺的高顴骨和紅鼻子尖，你媽的橫肉絲的臉，越打架越顯的眞。」五房小姐連說帶比劃着的瞪着小文，小文白眨弄着眼睛，瞅瞅大伙伸向他眼前的小紅拳頭。

此外在對話的熟練也決非閉門造車者所能比擬。

錢四嫂是用了幾件小事而簡易地敍述了一個舊家庭裡的中年婦人的「無子」的悲哀。由主人公錢四嫂的有潔癖寫起，接着是說明了對於裝飾，對於貨色，對於治家，總之對於生活的主人公的獨見。這樣的女人，應該爲自己的伶俐和聰明而滿意了，是的，假如也有了兒子。可是偏偏沒有，這當然是一件遺憾的事。由沒有兒子而連結到生活的無聊和難堪連結到丈夫的變心問題，然而錢四嫂和錢四哥已結婚二十多年了，這生兒子的事自然不能不由人力之失敗而轉向神力。因此：

錢四嫂不知由什麼時候起修起好來了，乾淨乾淨每天擦得亮光光的屋裡，多了

一張子孫娘娘的畫像，一頂小銅香爐裡整天挿着三根香，一天念三遍經書，叩三遍頭。

結果神給與錢四嫂的還是失敗。

雖然寫來還周到；然而卻是一篇平淡得沒有內容的空虛作品。也許正爲作者的沒有急迫的生活裡鍛鍊出來的不怎樣有力的筆致吧！我們不知道作者是愛這主人公或遺棄她，看來彷彿有些偏於愛的，雖然遺棄她是應該的。

兩極是敍述主人公張六奶奶，一個完全爲舊社會所征服的失去了人的生活和條件的老人的悲慘的一生。這幾乎是與錢四嫂同型的一篇。雖然張六奶奶的時代是比錢四嫂的更古老些。

張六奶奶是僅僅跟丈夫過上一年多就守了寡的，又不曾生過孩子，祇由丈夫死後接過家裡一筆不多不少的家資過活着，就靠了這不多不少的家資在極度刻苦和悽慘裡，不顧閒言和諷刺，不顧閒氣和一切刺激，茫然地活下來也茫然地死去了。

在兩極論裡舒柯說「作者能控副了熱情的奔放」這是很正確的評語。在兩極裡作者卻

會客觀地觀察了表現了一個可憐的老人。可是我們祗能說是會有過這人物和這事實來着，但卻不能知道爲什麼有這樣人和這樣事。這裡沒有透視，祗是描寫而已——事實上這類題材是不必要寫的，然而這兒暫不說這個。

第一。爲什麼主人公有那麼悲慘的一生，自然主人公祗明白一個字「命」。因此即不幸走入深淵，也就安於深淵了。自然主人他自己是不能懂得陷害了自己的原不是所謂「命」而是吃人的禮教和一些傳統的觀念。即或爲了作品自身的原故，在這方面有所表現也許是必要的事吧。

第二。作者筆下的主人就彷彿變成了幽靈般而完全失去了人性。如天造地設般有作者所謂「孤老絕後」的寡婦的性格和行爲。這是錯誤的，無論怎樣說來人終竟是人，人終竟要有人性。因此張六奶奶雖然咒咀着一些年青的男人和女人，也咒咀着或厭惡着尚未懂事的孩子；雖然幾次似乎聲明地說過自從守了寡就沒有外心，睜開眼睛就幹活，閉上眼睛就睡覺，見着男人就躲開。就一般的表面的事實說來原可以是這樣的。因爲社會的力量是大的。如說到內在的行爲則是不可能如此簡單的。爲什麼要咀咒年青的女人和男

人呢？正是因爲在性愛上的不滿足；爲什麼要厭惡孩子們呢？正是爲了母性愛的空虛；爲什麼要棄絕一切人和一切事呢？也正是爲了這被棄絕的人和事比起自己來是更有着生趣。無疑地這咒咀，這厭惡，這棄絕正是爲不能獲得的原故。作者並未寫出這些。寫出的祇是彷彿一個幽靈而又是孤立起來的。

在題目，這兩極也是可以商量的。即使新的和舊的可以說是社會的兩極，而這作品裡所表現祇是舊社會的渣子，是無法與社會連繫起來的。並且將社會分成所謂新舊的兩極是不可能的。這兩極是應該建築在經濟關係上。

也許爲了說明兩極而寫在篇之前面的新舊社會的關係的一段文字是多餘的說明。同時在篇末之出現了一個穿黑制服的人，其意義也僅祇在促成主人公的死亡而已。因此雖然舊的滅了——張六奶奶是死了，我們並未看到什麼是新的繼續。

綜合以上三篇，我們不能泯滅了作者的細緻觀察和文學的熟練。祇是那內容卻是要不得的。那被作者所寫的時代，人物，精神即使尙未曾完全死去，但早已失去了它們存在的價值。作者是沒有理由損害着自己的與讀者的精神而徘徊在廢墟上面的。

五

現在來分析另外三篇，霧，詭，新幽靈這雖同樣是關於「老中國的兒女」的描寫，而是不同於前三篇的。前者是地道的「老中國的兒女」，產生在封建中，也死亡在封建中；這三篇是雖然產生在封建中，及其生長或死亡卻同資本社會發生了糾葛，沾染了資產社會的一些狡猾掙扎，向上爬和一點求生的意識。這裡的主人公們已不如兩極中的張六奶奶一樣忍於一切侮辱而自然地死去了。

現在先來看霧。

霧是寫一個稱爲姨的女人對性觀念和性行爲的掙扎。作者一段裡說明了這故事是：

就胖姨好，不胖不瘦的，多晗都穿着亮堂堂的衣服，整天長在胖家，胖爸一上街，胖姨就從兜裡掏錢給胖爸。胖爸說姨有錢，姨夫是當老客的，成年不在家。胖爸說姨一個人怪寂寞的，白天就在胖家。姨嫌胖家離姨家遠，說是前個就搬近邊啦。

搬近了以後和已經有了關係的胖爸自然更爲了方便而繼續着其關係，然而姨夫終竟回來了，並且像是早已懂得了這醜事般，直入胖家彷彿捉了姦，將女人推進西廂房——那就是姨自己租的房子。然後作者這樣結束了這故事：

「我找錯，我完全都是裝糊塗。錢，你都貼……」剛從廂房扔出這聲來，底下就像有啥把嘴給堵住似的，烏魯烏魯的有粗粗的男人的喘息聲音。

這結束是爲了描寫過簡單，無法讓讀者更清楚這故事的結果。似乎作者是要寫出那回來的男人是殺害了那女人了；自然那描寫是不够用的。說是用手或用嘴打起架來或另外一種情形，對這樣緊張的場面也終嫌太少——

這祗是對於性的單純的掙扎，與一些爲了吃飯而出賣肉體者是不同的。因此這稱爲姨的女人本身似乎並沒有顯着的苦痛存在着——不過關於這，作者並未明白地讓讀者認識了這女人，即或對於一個眞的沒有靈魂的女人，也是爲得太糢糊；作者似乎對於這類女人完全否認了應有靈魂的存在似的，因此這故事的重點確應放在稱爲姨的女人上面，而事實上作者寫得還好的却是圍繞着這女人的一群大人和孩子的對於罪惡觀念的差異的表

現。

這故事不是正面發展的，而是用了一個叫珊珊的孩子，穿綴起來的。也是用這孩子的眼睛和嘴而發展下去的作品。在這裡對於一個天眞和純潔的孩子的靈魂描寫得很出色。在另一面對於以成人的卑鄙的身分和經驗，以苟安的不長進的思想和行爲來範圍來支配孩子的大人也寫得相當眞實。這例子是很多的，因爲作品的全篇幾乎全是用這兩個相對的觀念對照完成了的。比如：

「媽！胖媽又要給糖吃，媽不是告訴我不要胖媽的東西嗎！胖媽的糖裡有大蟲，吃啦該咬肚子痛啦！」

「聽媽話，胖媽的東西沒有大蟲，千萬可別當着胖媽面說，說啦胖媽該不叫胖跟你玩啦」。又如：

「跟娘認識時也別跟娘提起二大爺爺來，不許說二大爺爺死在娘住的屋裡」。

這是母親們對孩子的一種普通的說謊。

大人們的中間是常有一種隔閡的。一種所謂門第觀，或職業上階級上甚或白爲了一點

連自己也莫名其妙的清白上的接近或疏遠。孩子對於這些是沒有分別的。因此雖然對於「爹要人，兒子就當混混」的胖的一家，人們都懷着敬而遠之或是躲避的念頭時而珊珊却以爲：

膠皮娃娃跟胖一樣衣服，跟胖一樣胖。胖盡好玩的，糖有的是，盡樣都有，一家人都吃糖。胖一家人都是胖子，胖爸又高加上胖，站那像一面大牆似的；胖姐也挺高，就胖媽矮；胖三個哥哥才有勁呢，走那都怕，誰一不對心就擼胳膊挽袖子的……

……就胖姨好，多喒都穿着亮亮堂堂的衣服………

並且在「珊珊跟胖玩得熱呼呼」的時候：

珊珊媽每次去到胖家門口去接珊珊時，胖爸跟胖媽就總跟珊珊一塊出來跟媽來上幾句話，讓媽進屋坐會：可是媽多喒都說「……等那天有功夫來吧！」

爲什麼呢？作者寫着：

媽說過：「人倒挺好，就是………始終不知道胖爸是幹啥的，三個兒子又都是混混」。

對於這混混的兒子，在清白的人們自然是要深惡痛絕的。因此雖然胖哥——三個混混中的一個——偷得一大枝開得艷艷的梅花，大清早給珊珊送來；並且為了這個而同花的主人吵起架來。可是大人却用了引誘與威嚇的口氣拒絕了這熱情說：

「珊珊，爸昨晚還留給你一塊好蛋糕呢。」

「再不聽媽話，媽就不喜歡你啦，爸也是一樣。」

然而珊珊呢：

「媽胖哥跟我好，我不怕胖哥。」

題目是霧是對於一個「行為不正」的女人的猜疑的一團霧。因此當這團霧散了，事實露出來後，這作品就結束下來。

主題上的高度僅祇說明了霧，比如那掙扎着的女人並未找到什麼活路即消滅了。而一群苟安於封建思想中的人們却得平安的活下去，我們因之是有些黯然的了。

詭的內容也是簡單的，是姨太太對老爺開的一個懷孕的玩笑。

與析一樣對家庭的下層人物是寫得相當生動的。與霧裡用珊珊來完成主人公稱為姨的

女人一樣，詭也是用張媽來完成了主人公姨太太。這是有着一點掙扎性的女人，她是在確立她存在的地位。可是這地位的狹小，狹小得僅能存在於老爺的身上或家庭的中間而已。並且這手段也僅會用了青春，美的，撒嬌，總之是下意識的承認自己是一個玩物，是別人生活的點綴的一個條件。我們知道當青春消失了的時候，這女人也要走入更悲慘的運命而滅亡了的。正當年青，漂亮的姨太太是不會想到這個，作者不會為她揭開這悲慘的幕。

關於主人公姨太太，雖然寫得並不深入，却也並不生硬，是相當適合那身分的描寫。篇之開始與霧一樣也是用了很鋒利的調子：

「噓！」

跟住了一種熟說的聲音，張媽就一回脖子「死鬼！知道沒別人………」瞧着大姆指跟小姆指伸往嘴比劃着的郭厨夫，張媽就緊摸青棉襖兜………

在另一處當對姨太太的懷孕有些懷疑的時候作者寫着：

一個新的轉移讓老爺把永不太注意的和永不擱眼皿一下的大太太，時時也想找機

會跟她說兩句話……

我們都以為這轉移是不可能的，因為男人之玩弄女人這意識是經過千百年的流傳而根深蒂固，並不是偶然的現象，也正因了這轉移讓這作品更減少了它的力量吧。

六

新幽靈是用諷刺的筆法寫一個名為春華的無中心思想，完全軟骨的對封建社會屈服着的大學生的昏昏噩噩的生活。但寫得使人滿意的却是春華嫂——一個完全舊式的女性。春華嫂是過去時代裡的女人的另一個型。雖然其有着掙扎求生活的下意識同於霧的姨或詭裡的姨太太，然而其觀察和手段上的機智却非前二者所能及。因此雖然她被茫然地推入更接近時代的環境裡，這就是說這環境似乎離開她的時代更遠些。而這女人卻平安地活下來，也還要平安地活下去。無疑地這女人是抓住這群沒落的小市民階級的弱點，並且利用了它們而活下來的人物。可是在這群小市民階級滅亡了的時候，春華嫂也不會再存在的了。

作者似乎爲了增强諷刺曾是大學生現在身爲小職員的春華——這正是沒落的小市民層的代表人物——而按排了一個個性較强的春華嫂的。因此對這女人寫得還充實，也因此對於被諷刺的主人公——大學生的諷刺，我們常常感到已失了諷刺的原味而變成比滑稽更淺膚的玩笑了。

春華嫂是有自知和知人之明的人。她「知道丈夫是從北京的甚麼大學堂裡走出來的，還會翻個外國文」論長樣也正是所謂「方面大耳」。而春華嫂自己呢，她常常第一個景象浮上腦際的是「脚」，「你看，現在那有裹脚的；想穿一雙新樣的鞋吧，買不着」。並且呢，「反正男人都不是好東西，花貨，做做官，說不定什麼花樣都來啦」然而在這絕望中她却找到了兩個安慰：第一「大學生是好心人，不能忘恩負義」。第二呢「自己到底養了一個兒子，有了兒子不就是有了功嗎！況且又在害着大肚，說不定再養活一個，不怕小他爸要把我怎樣」。在他再度想起了自己的模樣和一雙奇形的脚的時候，他是發生了「兒子能不能籠住丈夫的心？」的疑問來。

這樣她便努力藏起自己的痛苦而鄙用僅有的聰明來覗來縛綁她的丈夫了。

比如丈夫說是看夜戲去，她不蠻橫地去禁止而說：「可得拿回戲報來」或「聽戲有啥不讓去，還有你們幾位老弟跟着，我還有啥不放心」。比如丈夫說：「該雇個老媽子啦，讓你歇歇」春華嫂却會說：「我也是老是捨不得雇老媽化幾塊錢，因爲有雇老媽子的錢，節省下來不就够我們吃一個月的菜錢了嗎」。而心裡却想着，「幾塊錢誰倒不在乎，不過問題是在……若那麽一來對丈夫的行動上，還有什麽充足的理由去限制他，終歸自認吃點苦吧？」

對於大學生呢？正如我們已經寫過的一樣，其諷刺是不够的，祇用了幾樣皮毛的事實，鬧了一點玩笑而已。比如說隨着時代跑是必得穿洋服；比如爲春華嫂起了個漂亮的名字，比如會跳什麽月明之夜，葡萄仙子；比如對妻的不滿意是很清楚的事實但不會有一點辦法，而祇能說是不能對太太忘恩負義，比如證明自己不怕老婆而去逛道但被妻哭鬧叫罵後「一坐在椅子上掉眼淚」。

這兒我們想起了寫了新靈魂論的馮雪笠君的話。一則說是「典型的階級的人物」「抓住了時代，摸住了階級」。再則說「怕老婆也不要緊；長了却會破壞了家庭教育」。三

則說「以描寫人物爲主」「到處湧出諷刺的語調」並且「解釋了人間理念的錯綜」。這些除給我們以對作者的無聊的並且是陷害的恭維外，又如作者之寫大學生一樣，因爲祇看到了皮毛而生有一點滑稽的感覺。

七

除了以上六篇外，女叛徒和新坤道也是以女人爲主人公的作品。不同的是前者是描繪了「老中國的兒女」，而後者則取材於時代女性，是知識階級的職業婦女。雖然看來這題材對於作者也並不生疏，筆致也還清麗：但其深刻程度卻低於前者，這祇是主題單純的兩篇白描而已。作者經驗了這事實，但不曾理解這事實，因此也不曾解釋了這事實。祇用輕輕的，輕得像輕輕風的筆寫下來，是不能深入讀者的靈魂而取得其感動，不能感動讀者的作品無疑的是失敗的作品。

女叛從是寫一個「丈夫去外縣，嫌婆婆跟孩子碍眼，都在上月一齊的打發回家去。自己來支撑着兩間房子，白天上班，晚上出去玩，特別是比往常更愛修飾更愛漂亮。像是

有一條小繩子把她的心給緊緊繫住，使他想擺脫也擺脫不開的對異性間的一種安慰的祈求」的名爲李萍的女打字員的由戀愛而墜胎死亡的經過。這經過是李萍小姐先曾戀過小劉，是被別的女人把這關係拆散了；又戀了于先生，而這男人又是偏偏拘謹於舊禮教的；最後又戀了高先生，却受了孕，並且因墜胎而死亡。這中間還穿插了些官廳裡小職員生活的片段。

這裡也談到男女平等問題：「社會上近幾年來給了女人的所有地位，和種種女人自己謀得種種解放的機會，也就算是男女平等」是篇中稱爲小于的話，然而僅這些是不能說明什麼的，這祇是談天而已。

對於反抗家庭和婚姻意見是在一段談話裡被表現着：

「今早他媽說的話我眞不高興，總叨咕錢不夠花。大伙還都自己緊顧自己，不多往家交，自己都是誰，我眞不願幹啦，想辭職看他們還有啥說的。」

「要我可不行，自己賺的錢，受他來支配呢！高興就給他兩個，不高興就是自己的，他管不着。」小趙的話：

「那可不，她花錢攻書念來的？這叫啥事，啥有要花兒媳婦錢的！」萍也隨人說：

「金！我告訴你，就當沒聽見，愛說啥就叫他說啥去。你就給他個不知聲，看他啥能把你怎的，反正白天也不在家，說隨他，聽可隨你」。曹齡每次這樣勸金梅。

「曹先生可眞老實，要我就絕不容他們那樣壓迫人的，啥必得在他家等死啦，就是不壓迫還有個愛在他家不在他家呢，等待厭啦，自己愛怎樣就怎麽，你們就把什麽事都看得那麽死」。

這裡我們看到屈服的，敷衍的及掙扎着的一群女性在現實所給與的切身的重壓下的苦痛和吶喊。然而這並不能是叛徒而是一群無知的單弱的，如羊一樣的將被犧牲了的人們。說了「絕不能容他們那樣壓迫人的」似乎還貫徹自己的意見的李萍是死了，活着的呢如曹齡，金梅等也不會有什麽出路的，讀者們將要爲之而痛苦了！我們想讓讀者痛苦了的錯誤，應該是作者自己，而不是時代。

作品是着力在李萍的描寫上。我們想是可以寫得動人些的，比如圍繞着這女人的社會現象，現實怎樣吃了這女人等。但作者並沒有寫這些而僅皮相的寫了幾件不關緊要的事件。因此這女人是無個性的，是茫然墜落的野妓型的，作者之注意了這人物似乎是很浪費的事，不但對於讀者連作者自己，雖然有人說作者是以刻劃人物見長，但對主人公李萍無論怎樣說也終是失敗了的。這原因一定是爲了作者之經驗社會的質和量都是不够的原故。

我們常感到作者在結構上是有着相當能力的，但女叛徒的結束，却因了匆促，敷衍，和生硬而失敗了。

新坤道是寫一個離過婚而不曾結婚的女人的片段的生活。這是與女叛徒裡的李萍差不多的同型的人物。作者祇用了幾件小事而連結成的一篇。比如說到主人公的愛修飾，會賺錢，善交際，常不在家裡睡覺等等。這些完全都是所謂信手拈來的一些素材，因此是沒有重量的，並且幾乎完全是多餘的一堆，這就是說僅用了一些關係小事件或動作是不能表現一個人的個性或一件事物的中心意識到恰好處的。我們知道僅有經過緊密的選擇

和鑄錬的題材方能表現作品眞實，然後方能完成作品的使命。

和寫女叛徒裡的李萍一樣這主人公——是被稱為二姐的——也同樣為了淺膚而遭失敗了的，但比起李萍來則其性格的成就卻較高些。

八

與女叛徒，新坤道一樣，僚塵的主人公也是官廳的小職員。不同的前者是完全單純的一群後者也僅為了青春而享樂自己的人物；僚塵的主人公——施屬官卻是世故的緊抱生活的向上爬的，並且有着官僚與商人混合氣質的人物。

與新坤道等同樣也是描寫了主人公生活的片段，先由許是妓館類地方出來的施屬官的信口開河的談起，寫到這人物對一般人的交際圓滑，寫到他的經濟學，如搗把之類；寫到施屬官的無事忙碌尤其是領薪的日子，電話債主常不離身。上司也常為了這個而板起了面孔。但施屬官可是常常滿不在乎的神氣。

是用諷刺的筆致寫成的，且作者為什麼要常用諷刺來處理題材呢？一個重要的理由我

以為是某一種題材是必要用諷刺的，比如這僚塵，比如新幽靈。並且作者的觀察是敏銳的，從零亂的社會裡發現這可諷刺的現象並且諷刺了它們。我們也能感到這些人物是可能有的，尤其是僚塵裡的施屬官，在也過着官廳生活的讀者們是能很快地發見這人物的。但我們為什麼常常不滿意這些人物的寫出呢？這個與其說是作者的筆致是輕鬆的不適於諷刺的，却應該說是對於題材之選擇上，敏銳雖有之，而深刻則不足的原故更合適些。——這是作者一貫的失敗處，不限於僚塵的。

九

望鄉是這集子裡特出的一篇。題材是新的，技巧也是新的，完全不同於其餘幾篇的。當我們看完了望鄉，很快的會想起了穆時英的南北極，南北極裡的人物也常常是有着力氣的什麼也不怕的漢子，也是常常有着些流浪味的漢子，筆致也是同樣流利的，有着一瀉千里的氣勢。又常是用第一身為主人公而寫出的。望鄉也正是這樣——自然我們不是說南北極與望鄉的評價是相同的，尤其是在內容的充實上——但我們是感到作者的才力

了。

「望鄉」是寫一個爲了和書舖裡的娘們的糾纏而出走的漢子，在外邊流浪了十年，十年裡：

我什麼都幹過，我賣過苦力，讓磚頭子軋下我一隻脚趾頭，我當過劊子手；睜過死人的飯，也娶過老婆；就是因爲老婆，我還蹲過監獄。

十年就這樣過去了，雖然還有着一身結實的肉，却想起了家鄉，想着「在家鄉裡再安安穩穩的再蹲上幾年」。就這樣懷着一顆親切的心情而跑回家鄉來。自然，十年長的歲月，即古老的鄉村也不會無變動的，因此爲好奇心而找到曾有着糾纏的書舖時，想找的女人是跟另外的男人跑了，這女人的丈夫——被稱爲李潔的也爲了那女人而出走四五年的光景。接着是走到小店裡，在小店裡看到一些也是拿力氣換飯吃的人們的形色，也聽到了些挨餓或失業的消息。這主人公是有些生疏的悲哀的。然而他想起了十年前的一群血性的伙計們，就在第二天離開了小店而找到了秦大哥，然而秦大哥也不是十年前的秦大哥了。雖然還喝着酒，卻已會說出：

「你還不會做人，你還不知道寡靠着力氣吃飯是永遠沒出息的；……憑你怎樣去賣着死力氣給人家幹，人家也不會覺出來的好處來。第一得會行事！」

的哲學來。這對於一個完全爽直的單純的硬漢簡直就是侮辱，並且是出乎意外的侮辱。因此他是完全失望於這群屈服於社會的人們了。當他想着：

「讓他們都像秦大哥這樣的活下去也好，我還是一個人去混吧！」

他已經決定離開這故鄉！

作者對於這漢子的寫出是相當成功的！這是有着流浪漢氣質的一個可愛的人，雖然這並不是要接近現實的人物，雖然這人物不會讓我們確定了社會之前路，雖然作者是走了適合這題材的有些浪漫氣的不是寫實的筆的路子，我們還是喜歡的我們以為祇有走人現實才是寫作的正路，而作者已接近了這路子。

對於劊子手這職業是被寫得很動人的，而小店裡的人物也表現得恰到好處。

對於曾經「被掌櫃的怎樣苛待着，而仍能夠整年混下去」的秦大哥，在十年後能說出「你還不會做人」以及「第一得會行事」！的情性格的發展，是沒有一絲勉强的痕

跡。

十

文藝叢刊的第一輯，在文藝叢刊的發刊辭上寫看：

「新的永遠是代替舊的」。

但新的怎樣去代替舊的？山野裡的花是開了又謝了，謝了又會開了。草和樹呢，是到春天發了嫩綠的葉和芽，到秋天枯黃了，但到第二個春天葉與芽又生出來到也是嫩綠的；並且樹的枝條假如不被牧童折了去，也會一年年拉長了。人們呢是父親死了時兒子也會變成父親。人們住的房屋呢，在經風吹雨打而灘塌了時，人們也許因之搬了家或又蓋起了房來的。這是新的代替了舊的？不是的。自然，這僅是自然現象的庚續，而不是社會現象而發展。在社會現象裡人是被社會推進也在推進社會的一個力量，祗有這力量才能證明了新的之代替了舊的。完成這力量的是「認識現實」。在現實裡分析出什麼該是新的，什麼是已經毀滅了的或將要毀滅了舊的，什麼雖然是應該毀滅了的而現在仍是很頑

强的存在的舊的，或者某一部分彷徨着的現象是可以變成新的，而某一部分雖然也是彷徨着的現象則應該供之隨同舊的而毀滅了去。這些是因爲人的使命是助成舊的滅亡和新的成長的原故。

兩極的作者呢？如我們在前邊所寫的，僅是偶然地經驗或觀察了這社會，僅是懸藉着活在溫室裡人的餘暇而經驗了或觀察了這社會，因此取材的範圍是狹小的，寫出的常是生活之片段。並且常是不很必要的片段。對於主題的完成上又常是觀念的——這是爲作者的生活而生的必然的結果——正如舒柯在兩極論裡所說的：

「由自己的一點觀念，抽象地表現一個孤立的人生，並沒把這人生與整個社會體制連繫起來」。

誠然，作者的觀察是有着女性的特殊的敏銳和細緻。在文字的處理上也是相當清麗和熟練。又作者之能控制着熱情的奔放也是眞實的。但這些是不能掩飾了它對於內容的失敗。

自然我們不是在摧殘着這作者，反之在寫作的態度與能力上比起同時的一些寫作的人

們這正是一個可期待的。我們懂得，但讀者是有權利要求一個作者之前進吧！我們是沒有理由不督促一個有着未來的作者之前進的。並且我們知道由完全被命運播弄着的錢四嫂，兩極而發展到詭，霧到新坤道與女叛徒，再到望鄉。已經是能用意志來分配命運的了。

在作者的後記裡說：

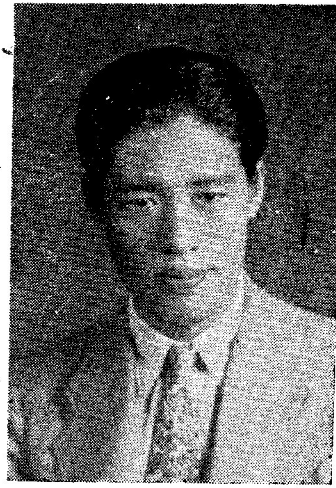
「我不態再暴亂一點，我已感到嗚咽了！」

我們却以爲嗚咽倒是不必的，而暴亂一點則是應該的事。

三九年二月在新京

〔原文載文選，二〕

李喬論



李喬，三十歲，奉天人，第一高中卒業，歷
充正義團報，民報，民聲晚報編輯，現盛京時
報編輯次長。「文選」同人，文藝家協會會員。
作品有劇本「小夜曲」（未印）

生命線

東方既白

李喬編的劇本，當以生命線一劇，爲他藝術昇華的極端。其實這篇也够稱滿洲劇壇的一篇名作。根據一些批評，都對這篇表示首肯。

李喬是整個献身於戲劇界的人，他自己編劇，自己去演，還指揮着同團的人。所以他的劇因實演方面給與了編劇的經驗。在舞台上的缺點是很少。

爲着劇本是需要演出的，一個演員的實地經驗是勝過於劇作家冥想的推敲。雖然上層意思的表現是得求高明的理論。但在對話，行爲，道具，佈景，燈光等等條件則全仰仗舞台的教訓。缺乏這樣經驗，他的劇本，表現得怎樣深入，精絕，那只是一篇「讀物」，讀物便是已遠離了劇本的本旨了。

雖然一個演員，不儘是會編劇本；但一個劇作家，總是需要有舞台的經驗，才能使這篇劇本演出時，能順應舞台，控制住舞台，成爲適於演出的劇本。

李喬在這經驗，當然是有着諳練的手法，熟悉的剪裁。校正自己從前的失敗，改良下

一次劇的組織，有一個更好的按排。

機會給人家怎樣的成功，與怎樣給與同等的失敗。李喬在實演上給了他的經驗，也因爲他自己先確定了他的劇本是準演出的，不由着別人的審核而通過，自己總要任自己，這時便易被自己智力所照顧不及的地方所誤。演過又沒有嚴厲的劇評家的質摘，給他一個缺點的認識。所以他自己只知道那僅少的經驗，會被這小圈子宥住的。

只少，李喬在思想修養方面的缺乏，是可以看出的。他爲着他的劇的招致觀衆，便根據淺薄的觀衆心理學與偶見的少數名作的效仿。他的劇本很有趣味化的一貫精神，抓住觀衆的緊張情緒的，不是劇的全幅意思的領晤，而是幾個小技巧。這總是捨本逐末的辦法。

生命線，總算是還強於其他劇作的，便是這裡表現一個社會的弱點。他還能把這一個弱點，描寫得明明白白的。雖然他未曾更深地的解剖了這個弱點的所以結成的內在的原因，但在弱點表面總算已經表現明白了，把這個弱點合盤托出給人認識了。

他的取材，一向是採取舊制度下的社會。那也是一些通俗小說流行電影的題材。不過

這篇仍然是照樣扯着舊制度。但這篇確有與前不同的深刻感動，戲劇當然不能以爲可以刺擊人一時流淚或哄笑了，而算是好的。他要使人有靈魂深處的感動。

他這篇中感動人的，還不是徐建芳的紳士陰謀，而是他滿沒有瞧起社會上的一切紳士的虛僞。被他完全給揭下來每一個紳士的外衣，這樣話不能說是冷酷的諷刺，我們是要承認這樣話，是社會忠實的記錄。

不妨抄下一節：

徐：這算什末呢！（且踱且言）孩子們都小，還不懂世故人情呢。在社會上，沒有一點手段就想活，談何容易！譬如我們這件事拍拍良心，誰不願意作？誰不羨慕？因爲這裡頭有便宜！

妻：別說了，一旦傳出去，誰知這不罵你？不當笑話講？還有人羨慕？

徐：你這是婦人之見，他們罵，笑話，並不是眞瞧不起我們。那全是嫉妒！這種手段雖好，可有能作到有作不到的。他們嘴笑話我，心裡也是願意這末辦。就是辦不到，因爲他們拿不出媳婦來。能拿出來人家也未必看得上。見了別人得了

便宜，着急，眼熱，所以才嫉妬，才罵，才笑話！

妻：依你說，天下就沒有顧廉恥的人了！

徐：差不多！在社會上處常了，甚末都會明白，憑力氣傻幹一輩子挨餓，有幾個還拿廉恥當一回事的。祇要穿一件好外套，不就是老爺嗎？

這樣的話，還能使你掛得住笑臉嗎？在公演那天，我坐在樓的一角，那週圍便有一羣市內別一劇團的人員，在任意無理地起哄。既然聽到了這些話，他們都耗子似的潛伏着不作聲息了。完全像平常的觀衆一樣的安謐。

最後因爲徐建芳的兒子媳婦，宣布了他的一切陰謀，把徐建芳全部的夢，完全擊碎。算是宣布這類紳士們，最後的末路！使他的兒子與媳婦二人的走出，當是指示第二代的更生。在進行上因爲接替的地方接得很好，所以還感不到什麼突然！倘是合理的發展。

在戲劇的構成條件上，也很相合。徐建芳攔住兒子不殺關經理，自己討錢位置，這便是戲劇的發展已達到頂點。他强命兒子道歉，引起兒子要自殺，媳婦才說出他的陰謀，這便是轉換的關節。接着這劇有了合理的收束。

這是一幕喜劇。李喬隨處弄着小技巧，如吩咐妻的掛帽子，關經理講作鞋老婆子講欠債，都是透露作者的小聰明。但尤以掛帽子爲最精采！

至於關經理被捉的神情，和媳婦洩露後徐廷芳的狼狽。這已屬於人生的矛盾，已經不能說是作者的題外的技巧了。他是捉住了社會上的一種紳士的陰謀，據之而成這一篇名作。

戲劇是需要有矛盾的，未見沒有矛盾的世事，所以不能使戲劇裡缺了這樣原素。李喬的這個劇本，在技術上還有可質摘的地方。我只是想限於劇本方面檢討，所以放過那裡不談。

像徐廷芳這樣的紳士，在歷史的命運上早決定了他的失敗的。現在我們是對新的建設的期待，已經不必再對腐舊的頽塌，再施以記載了。

爲着現在，爲着將來，這篇東西不論他寫得怎樣，而是屬於不必要的作品了！

四一年八月二十六日深夜

〔原文載盛京時報副刊劇哨〕

血刄圖

東方既白

關於這篇劇，在公演之前，在那時的報紙上，看到了作者的一篇公開狀。他說是讀完了蘇聯巧尼雪夫斯基的何爲。想把他那裡留下的問題，代給一個解答，所以才有這篇的產生。

自從伊卜生的問題劇產生之後，關於所謂未了的問題的討論，成了一度在文藝家，思想家，社會主義者之羣中，成了極重大地討論。譬如娜拉究竟走出到那裡去了？走出之後作些什麼之類。

這裡邊就含着一個矛盾。猶其是我國人，生活在現代的，而要續爲解決着先時代，外國的社會問題，在那一點上也不會找到二者間的連續。一個紳士的投河，爲着金錢，名譽上損傷，被一羣乞兒救護，問他是不是因爲餓了。如這樣的解答，越往一處扯，越是滑稽的。

李喬之不能續何爲而寫他的血刄圖，在原則上，便已限定。況且他這篇東西，從那裡

也扯不到何爲止。作者怎麼說起這樣的夢囈，是很使人驚訝的！

本來在當時，從他的週圍，傳出了他寫作的動機，那個動機是不甚高明的，文藝總不是供宣傳使用的。如果供用了，那已失去了他本身的靈魂。雖然那一篇文章，都免不了帶有宣傳的，那是爲了作者所採取的題材，引起了普遍的注意，實因爲已是社會上的既成事實，只爲認識的人尚少而已。倘要離開事實而宣傳，用說教的心理，無論是頂禮上帝或攻擊魔鬼，都不會得着人一般的領受的。

但是這篇東西，注入了作者的一種主觀的思想，他並不是從社會普遍中提出了這一個可代表着類型的，這樣的故事。只是自己獨特地主觀創作這一篇。而成爲孤峙着的一個現象而已！

所以全篇上，我們難找到，他在社會機構上究竟根據着什麼？表現着怎樣的一面？更進而追究，這篇給社會怎樣一個認識？況且戲劇是更必須普遍地供人賞鑑，而取觀衆們的同情的。他更要是代表着多數的，還不同於散文，詩，歌。還可以只爲供少數人的靈魂的吟咏，也算可成爲一篇名作的。

在整個的社會根據上，我們既已斷定了，這篇的孤峙。在他發表個人主觀見解上，我們還可考察一下，李喬的作家世界觀。

他在這篇裡最主要的，便是要顯示出人性是二圓的。一種永遠是代表着善良。一種是永遠是兇惡。作者又是主觀的唯心論者，在他寫林朗的妻，背地裡愛了他的同人蕭明，林朗會用「為了你呵，我放棄了」地輭手腕，抓住了他的妻的心。這種方法，施之於兩性的愛情之間完全表示是弱者的哀憐，當然會博得女人的轉心同意。但如用「我決不對你報復了！」「我對你盡朋友最後的義氣」。這樣的話，去誘引一個非要得他的妻，並非來領受他這最後義氣的人，也能被他輭化，當然這是不可能的。

在這裡有一個問題，便是可以證明作者是屬唯心論者，林朗既能收復他妻的心，這便也可以說是心物二圓的。實在，沒有細去思索，一個女人，（即如在作者寫出來的林朗妻）在現社會裡，不能生產，只好寄生。她們算是男子家庭中畜養的消遣品亦或是使用品，地位是僅不同於百靈鳥和同於牛馬的。這樣女人恰巧的不是使用的，她無「力」可以供給男人，只有用愛情作技術。同時也以換來了愛情，為最大的收獲。反過來，一個

獨立的人，恐不僅爲只是愛情，安慰，義氣這幾樣事而生存。其實一個無論男人或女人，都需要能邁步行路的。已經不能行路了的女人，她建築她的幻想只好歸之於虛無了！

李喬的失敗，便是以男人也當作女人般的去對付。他不知道社會的中心，只知道有了女人便有世界。所以林朗愛他的妻，他的妻愛蕭明，蕭明愛了林朗妻，她又不愛他了。財東姨太太是愛林朗的，王大虎劉毛狗之類的心中，卻未嘗不愛姨太太的。世界上開遍情花，滿結戀愛紅果或酸果。

眞個的社會中，我們按着他的實情，考得出來，決不是只有「愛情」這一端。所以他集聚了戀愛共色情，貪鄙與低劣，寬大和奸特，築成這篇的頂點，然而沒有方法去收束了，便採用了文藝上最高的手段，使他們都死去了。

他這一篇作品裡，爲要指示出林朗的善良，與蕭明的罪惡這是很明顯的。會得相反，我們看到的蕭朋還有人性的眞實與坦白，林朗只是一個僞善者。如果這篇眞是有根據的事實，要更違背作者的衷心的退一步說，寫出來的東西，違背了作者的命意，這也得算是他手法上的失敗。

一件作品的產生，如果不有着社會的根據，當然不會有人領略的。在劇本的批評上，我們見解如此，在實演時當一開場便給人一個糢糊印象。起來坐下的，很得不到觀衆們的明瞭。至於喚起了台上台下的共感，當然更是談不到了。觀衆的態度是冷淸的，他們不會跟着作者去稱贊誰與譏俏誰的？尤在始終糢糊裏到三個人都倒下了，更使人不明所以的。大家都離開座位，然於作者最後還使復甦的林朗「一把握住蕭朋的手」這樣的善良的動作，當時便沒等看便都走了。直到重閱讀這個劇本，才知道還有如斯偉大！

一九四一、八、三一、正午

〔原文載盛京時報副刊，劇肖〕

孟素論



孟素，三十歲，新民人，新民文會卒業。供職於鐵路多年，「文選」同人，文藝家協會會員（已退出）作品有評文集「指畫集」。（未印）

王孟素的意識

島魂

本來在滿洲文壇發生這種現象，算不得什麼大不了的事情，趨勢所至，寫的人特別多，賣座亦佳。

孟素先生雖然算不了什麼名人，但在滿洲文壇的批評界確佔一相當地位，文章在此，何可諱言！固然在這個時期，小說家詩人批評家，滿可以一手包辦，正如飯館子包辦酒席一般。有天才，此時不出頭，更待何時？反正滿洲文壇亦無明哲之士，來一個五，誰敢說是六，當然也有理由麼。民聲晚報「文學七日刋」第七期孟素先生的建設文壇及其他中有這樣一節。「……在作品的風格上，神韻上，技巧上，以及所說的一些什麼，我覺得在某國住過翻譯某國作品是較合適。並且在時間性上，確是能夠提早些……」

又孟素先生在八月一日的該報民衆藝苑的關於馬爾德姑娘中說：「也許有人要說作者採取外國題材是失了正確的寫實條件的。這個，我可以舉出例子來的，中國什麼巴金，靳以等，不是同樣有着外國描寫嗎？並且文學本身上講，觀察自然重要，想像也同樣不

可少。這樣寫外國題材，到過外國的人自然能寫，即不到過外國的人也同樣能寫出很好的成功作品來……」從上邊的兩篇文來看，誰都可以明白指出他的矛盾點。在我看完關於馬爾德姑娘時，眞教我心裡打了個寒戰！爲什麼在一個人的筆下竟能產生出兩樣的意識。當然批評家，說好便好，金口玉牙，誰能奈我何。但有時也要自己想想，固然我知道我們批評家王孟素先生，自有他的學識，不能學那些剽竊者的手段。今天偷這家，明天偷那家，矇朧讀者之眼，以發出風頭之私慾。然而這次竟一個人發生如上矛盾的意識，眞叫人費解！

我記得某批評家有這樣的一節謂：

作家及批評家，决非本人所得過問，而是社會給予的一種評價。僥倖和躐等總歸是不應該走的途徑。縱使一時能因僥倖和躐等而列於作家及批評家之林，究不外是曇花一現，瞬即消滅，爬得高跌得重，浮薄的沙灘上，無論如何，是造不起一座大房子來。

也許孟素君犯了這個毛病吧，翻譯作品，在外國住過，能譯得很好。而寫外國題材的

文章，倒不必在外國也可以寫好。這若是兩個人的見解，還沒有什麼！可是……說文人有轉變時期，大約孟素先生之轉變期到來了罷？然從孟素君的文章來看，發表日期連兩個月也未過去，轉變得稍嫌快點了罷！

一九三五、K•T•社

〔原文載滿洲報副刊文學專刊〕

再論王孟素的意識

烏魂

一

從我在曉潮第四十一期上發表了一篇王孟素的意識後，心裡就這樣害怕着，雖然十二分地自信不是有什麼「意外之意」。爲的是指出我們的批評家王孟素的意識，爲什麼有了這樣的矛盾，易言之，也就是想明白明白王先生的意識，到底在那裡。既不是有什麼奢望，也不是成爲什麼驕子。因爲我知道意義的論爭，容易惹起一般人的誤會，尤其是「批評家，屯不錯」等一類的人物「乘火打劫」，藉以出出風頭，論不論內中之理，道不道其中之妙，那爲另個問題；

傻瓜業已作了兩次，此次又不得不作。雖知道「天作孽尤可違，自作孽不可活」孽既做了，何妨再來一次！反正誰都覺得自己不錯，文章麼！理論麼！對王孟素的意識，不揣冒昧再論牠一下吧。批評「批評家」的意識，總要留心點呀，不然就有被批評大家認

爲「驢唇不對馬嘴」的可能！事實如此，也算批評。

二

孟素的看過了兩期曉潮，在滿洲報第四十九期及五十期曉潮上揭載。第一段是總論曉潮四十五，四十六這兩期中所有對他的反駁文字。同時也可說他自己樂意說的，舊事重提，沒有什麼討論價值，那些問題業已討論過去了，三番五次徒爲玩弄筆頭，與實際毫無補足。

三

孟素在第二段上是對老命先生說的，大意也不過說老命「改字改句的批評，指鹿爲馬的批評」。那麼孟素的批評當然强得多了，但歸終也是如此，「爲了這麼一個對象而寫了這些………關于文壇建設裡說唯美派是布爾喬亞的玩物，至少我們的作品裡有點熱和靈的話。」像這樣似是而非的話，怎不叫人失望。王先生的意識中異常崇拜唯美派作

品，這是由上邊一段話可知，因爲其中至少有點熱和靈。然而處在現代，所謂批評家者竟作唯美的傳敎師（留聲器，廣播機），那麼作家及文學中的動力宣傳力那兒去了？只以唯美而創作，如此說來，這種唯美派作品不爲布爾喬亞玩物者誰敢否認呢？「改字改句的批評，指鹿爲馬的批評」那是有意曲解老命的話，同時也是找人家的語病。要知道喜歡找人家語病的，也要受人家找自己的語病。這種曲解和找人家語病的批評家，的確有點「誅心之論」。批評家對於藝術品的批評，首先要求者爲眞實意義，只以「報仇式」的批評，隨意加以褒貶，至爲對方所不悅，王先生不能在這方面努力。只管批評起文章來，只會說他好你不好，甲的文章不能作批評文字，乙的文章可以作小說家，丙的下筆清麗，不僅如此，並且處處地方表現那種使人難堪的非眞實批評。再不然自知不對，偏要來一個鬼化虎，硬說對，看吧！不用不服勁，早晚有自危的一天！

樸列汗諾夫會說過：「批評對於藝術，姑無論它是怎樣，不要阿諛，就要求對藝術家的眞實正義，而這才不至與讀者以壞影響」。這種批評才名之爲眞實批評，對於藝術家有不知一切勢力的恭維，對於藝術家有眞實的批評，方能使藝術家心服。只玩筆頭，只

使手腕，算不得什麼了不得，歸終也不過被人稱一個玩西洋把戲的批評家而已！

四

第三段是對我答辯及其他說的，在我未討論正式問題以前，請問王先生的評馬爾德姑娘及文壇建設的幾個問題是不是一個人作的？假如是的話，我再請問一句「一個人，尤其是成年人，他的意識在法律上是不是被認為志向已固的人？」王先生的意識，可否由于外物的引誘就在最短時期內變動呢？若能發生變動（受外物引誘）也算不了一個什麼善良的青年。那麼這位滿洲文壇有數的人物，批評界占有相當地位（承不承認是另一問題，反正人所共知）怎麼一點中心思想沒有？例如看一隻虎的畫一般，人家說看樣子似乎如貍貓一樣，那王先生就跟人家說是貓，不久又看到一幅也是一隻虎的畫，人家說這纔是虎啦！王先生也跟人家說對啦，不錯，是虎！這樣毫無中心思想者，來作批評文字，叫我也要說是「作者不適於寫批評文字」，而應該去作「盲從」批評文字。總之，我的一篇王孟素的意識，其主點是說王先生的意識矛盾，如果王先生硬着頭皮不

承認，那我也實在無法，就算「姑妄言之，姑妄聽之」吧。王先生也不必羞惱成怒，來說一個驢唇不對馬口，如楊園先生似的，敝竊以為不可，徒遺笑於讀者諸君。（附帶聲明者，我並不是打退堂鼓，也不是有什麼顧慮。反正覺得若再辯論下去，不能有什麼好結果，歸終要走向漫罵與冷嘲途上了，余以為太無味！）

五

第四段王先生說到渡沙的論爭的幾句話中翻譯問題，引出渡沙說的未到過外國或與外國人接觸過……是「絕不能」，同時又舉出例子來如魯迅矛盾等。這個問題極為簡單，魯迅及茅盾雖然未到過世界各國，但是最底限度也到過一兩國。雖然其餘的幾十國未到，也可以從他到的那一國文字轉譯過來。若一國未去，只是在本國裡混歲月，你要叫他翻譯一點東西，卻是難而又難。就是翻譯出來，也都是些生澁不容易懂的東西。這就是說好翻與壞翻而已。這一節孟素也許太側重實際，批評的時候有時也應當注重一點理論，兩下並重，才不失一個眞正批評家的態度。對此余意如此，尚望渡沙君作以明文答之。

第五段論及的是王文泉的賭徒，是春畫不是春畫的問題，（這問題極爲無味，說賭徒是春畫的這個人還沒出頭露面）賭徒如何，這用不着我來說什麼，好壞自有公論。不是王孟素先生口口聲聲說他不是爲某人辯護，又不是受某人的拉攏，但是又說「賭徒雖然不是一張「春畫」，而是一篇沒有內容的尤其是沒有交點的作品……」這些不打自招的口供，完全無遺的露於紙上。王孟素的意識又是「誅心之論」！無論從那方面來看，王文泉在滿洲文壇的確是不可多得的作家，作品固然也有壞的，但好的也實在不少。如渡沙說他的理髮店中及瀫浮評他的深秋之夜以及絕命又在開拓上之歐陽愚夫評嚮濤作家中說文泉的小說等，都極爲誇讚過他的成功與他的努力。且批評家之責任，並不是以打倒作家爲能事的，乃以扶養指導灌漑，使其漸次增長。像孟素先生這種批評法，不使作家寒心者又有幾人？即便作家接受那種批評，也是非心服也。（對此也請孟素先生注意）

七

這是對于論孟素的意識後的一位楊園先生說的，如其稱他為一個「先生」，勿寧稱做一個「幫腔者」為妙。因為他的文藝碎話，讀答辯及其他，應該說底，都是伏於孟素先生的腿下，直捧直拍，無邊無法。信口雌黃（成語我不得不用）簡直是小孩子打架式的口吻都捧出來了。真的叫我有點不敢說什麼，像楊園這樣人，只可配會合兩三位同志者，去到奉天北市場，工業區，或是大連露天市場搭起大棚，指三畫四的說相聲，引得大衆一笑，既能開心於衆人，又能獲得金錢以養身，豈不兩全其美乎？何苦費筆費紙，還鬧個費力不討好？依我看極好不過了，打開你的「答辯及其他」真也可笑又可憐！我是××大學預科生，你在禮好幾年，你繞道出瀋陽，這都是「流氓」口調，我與世人交接的事情多着咧，豈是這幾件事麼？什麼讀什麼論，胡扯與閑拉而已。罵人誰都會，你也應當應用「罵人的藝術」，露骨小孩子式罵人，徒遺人家笑話！最後我希望着，無論是讀者，作者，批評者，若以問題來討論，或是要答辯的，我極所歡迎。至無理取鬧，卻

有點不敢應酬，尙祈原諒！

（KT文研）

〔原文載滿洲報副刊文學專刊〕

評「批評與實踐」

見非

批評與實踐在理論上涉及批評與實踐的問題，而且肯定批評與實踐問題的是由於理論，理論是根據於「辨證法的唯物論」——其實孟素君所根據的祇是辨證法——所以我們在評本文以前，應當從本文所根據的理論——辨證法談起。

孟素君謹在辨證法的運用上也是失當的。同時，對於「由矛盾互鬬而生發展」所謂的「基準的定律」曲解！批評與實踐的起脚是理論的曲解點。文章整個建設在理論上，「間接推理」我們知道批評與實踐有着相當的歪曲，根據辨證法。在這里與孟素討論與批評，想也是立在批評地位的孟素君所歡迎，我斷定孟素君會不像那般曲解批評的人！好，在下面開始討論本文：

所謂「由矛盾互鬬而生發展」在純理論的運用上，孟素君這樣命定着：

「………在這種情形下造成一個一切現象互相連繫而永遠在變亂着的整個世界，這世界是矛盾的，不但組織體與環境矛盾的存在着，即組織體自身也是矛盾的存在

着。在這矛盾的存在中，世界便依着一個固定的法則而進展，這法則是……唯物的辨證法。

在實例證明中「第二段」孟素君這樣證明：

「在人類征服自然界以後，在人類變爲這世界的主人的時候，似乎人類就應該按着自己的步驟去支配環境了。然而不可能，人類與環境仍是矛盾的存在着，這就是說人類雖在繼續改造着環境，而環境也正在同樣的改造人類。但世界是更進步了……」

在實例證明中，我們不必再尋覓理論的根據，或字句與涵意的是否。祇用作純理論的運用的證明的手段，以節省文字與精神的浪費。由實例證明中，與純理論的表現中，我們發見孟素君歪曲了「辨證法」！

「辨證法」之所以爲辨證法，正如「因果態」，「因果原理」之所以爲因果態與因果原理，也無異於一切科學與文學的原理或定律，有他的目的是在求得最終的結果，所以，「辨證法」與一切科學與哲學的最終的目的，不會如孟素君所說「仍是矛盾的存在着」，

在這樣的矛盾中也不會是「更進步了」的。

「辨證的唯物論」在純哲理上的意義，我們簡畧的說明，是在暴露或一觀念中有的矛盾，更進一步而求得牠的歸宿的，屬於論理學，也屬於形而上學。實用於現代的不是初期的「辨證法」而是黑哲爾所命定的辨證法。黑哲爾的意思是在或一思想中，必有正反相對思想在涵蓄。在這思想由潛而顯時乃成爲矛盾的二思想，就是「措定」與「反措定」。由高等思想溶化合併後即成爲另一思想，是「綜合」。綜合即是這個「過程」中的結果，至綜合再由潛而顯又成爲「措定」與「反措定」以更高思想溶併之仍爲「綜合」……這樣永遠遞進着，矛盾會更多，而內容也更豐富，直到「唯物論」自身的結果！「還原於物質」簡言之即不斷的進化與不斷的改革之謂也。所以孟素君所見到的謹是辨證法，而且不是完整的。謹是「由矛盾互鬬而生發展」的「措定」與「反措定」互鬬的發展中，「由矛盾互鬬而『生』發展」是「發展」已然被「生」了！在孟素君的實例證明中「但世界更進步了」一語，可以窺見孟素君認爲在「矛盾互鬬」中即「是」發展。所以孟素的尖端意識所表現的「發展」，是「矛盾互鬬」而不是「發展」，是已然

「生」了以前的「發展」，而不是已然生了，或已然「生」了以後的「發展」。孟素君的錯誤「甚於」認「辯證法」爲「辯證法的唯物論」(字句均如原文)的原因，就在這一點。孟素君的文章是基於「理論」，所以「理論」的錯誤如影隨形的影響到這篇整個的文章，是無疑義的。所以在批評與實踐的第二段以後，我沒有再說話的必要。緣於假如孟素君肯接受我的理論的批判，自然會糾正建設「理論」的事物的本體。但爲了具體的批判這篇文章，所以在這文章的理論不能直接支配的枝節問題，也簡略的提出討論：

「文學」「也是組織體」孟素君認爲「組織體的自身是矛盾的存在着」所以「文學」也是「矛盾的存在着」。但這是孟素君對於「文學」的根本誤解！「文學」不是「矛盾」的存在着的，那樣文學就不成其爲文學了，文學現在不「矛盾」而且永遠不會「矛盾」更不能「文學與社會也是矛盾的存在」。文學永遠是新的，在社會辨證的進展中，文學永遠是立在時代前面的。在後面的，矛盾的文學就不成其爲文學了。我們否定布爾喬亞的文學的理由就在這，因爲是舊的，牠隨着矛盾的社會在生存着，同時牠自身當然也任「矛盾的存在着」的！牠完全不是孟素君所引拙作中說過的：「由於環境的需要而產

生」，「文學的使命是創作生活」，「文學負有推進時代的使命」的。

沒落的批評和沒落的文學一樣，（因爲批評是文學的一部門）雖然是糾正與領導的，但牠不會正確的，是局部的糾正與領導，不是整個的糾正與領導。同時因爲牠最大的責任是領導，所以牠不是如孟素君所說「是抽象的」而是具體的系統的。請孟素君特別注意於這一點！（請參閱拙作關於批評有佐本文處）緣此，批評是「最理智的」而不是「最散文」的！並且是最有「文學實踐性」的！

添一個尾巴：雖然我否定了批評與實踐這篇論文的全部，但是讀者或許會諒解我是自我批判，而不是無聊的攻擊。同時我承認孟素君是具有批評家的頭腦的，雖然不能說是天才，但是若是孟素君肯向正確的路子上發展，虛心的接受批評，一定會有相當的成就。「沒有初期的不健全，未來的偉大將無由產生」望孟素君自此努力！

三十、十一、三五作

〔原文載滿洲報副刊文學專刊〕

金音論



金音，二十七歲，瀋陽縣人，吉林高等師範卒業後即充齊齊哈爾女國高教諭。「文叢」同人，文藝家協會會員。作品有詩集「塞外夢」。

論金音的詩

吳郎

一、就詩來議論他

我揣一顆空空的心，從這塞外夢走出了，走向那裡去呢？我只能說從一個沙漠走向另一個沙漠而已！——塞外夢後記

金音雖然以詩人而在滿洲聞名，可是他底著作却並不限於詩。譬如最近即將在文叢出刊的宵行，便是他的一冊小說集子。然而大多數的人，一提起金音來，便自然的聯想到他的詩，甚至於有人這樣的說，金音的小說，也是蘊育着詩情的故事的筆路。同時他自己也承認過：「因爲我總覺得我是不適於寫小說的人……」（註）所以雖然他曾寫過左列的小說：

1 生之溫室　大同報七年四月以後登載。

2 教群　華每八年三月登載。

3　宵行　文叢第五輯（包含過去發表過的小說十篇）

但我們提到金音，還是以他的詩爲憑來議論他。即使我目前對於他前期的材料還有缺欠，但我也不顧及那些了。

下面，便以着塞外夢爲主體，做爲幾部分的考察而開始叙說！

（註）見金音「生之温室刊載雜想」七年六月廿日大同報文藝版。

二、人生是追求理想

金音早年詩寫的很多，但也相當的浪費，把冷霧中的詩讀讀看，覺得予我們以觀感的印象太薄弱了。此地爲了免卻試作的外衣，我們還是就塞外夢集子裡所包含的詩來加以討論吧！

正是他「走出了童年」然而他却「遲遲青春的邊緣」（註1）從那時起，他已經說他要「對另一個世界走入」（註2）。所以他雖知「說夢者以海水喻夢」。（註3），但他又「沉沉聽採珠者之大謊」

（註1）見我的思索中第一節。
（註2）見我的思索中第二節。
（註3）見我的思索中第三節。

既已想「對另一個世界走入那可就非有幻想中的理想不可，因爲「有幻想—靈魂才溫柔，生命才美麗」（註4），同時，爲了人生爲了愛，更率直的表現「人生不是追求理想的麽？」「愛不是追求理想的嗎？」（註5）

（註4）見我的感情中第一節。
（註5）見詩書中第三章。

三、人生愛

可從他的理想就是人生，就是愛，如果要有溫柔的靈魂，美麗的生命，那就建築在另一個世界的幻想裡，可以他又說「生若沒有理想還偏崛强的生着幹嗎？」（註6）

（詩6）見詩書中第二章。

第一，我們看看他所創造的人生是甚麼？

「人生是開花落葉落葉開花的菓物園（註7），「人生冉冉白雲在天」，（註8）不翻視着哲學「因爲在讀哲學前已讀了人生」（註9）。這理想有如尼采，「人生不是爲了追求理想嗎？」最後還得以此來做結語的。

（註7）見我的感情中第一節。

（評8）見車中吟第一段中，春天行之末節。

（註9）見我的感情中第四節。

第二，我們當再看他所提到愛，自然愛與人生同爲一個理想詩人的試作了。

1　他是「愛生的」，但只是爲了「生是永恒的怪體」，又因爲「你我之生死祇是一瞬的閃爍」（註10），所以到底是一瞬間的愛。

他是「愛童年」的，他「愛童年」，較「愛生的要有一種明爽自體的認識」，譬如他說「我酷愛童年的流水」（註11），於是這成爲他無言的詞句而做成肖像畫的背景了，不但酷愛着，而且更是「永生的春愛」（註12）

在「童生」和「愛童年」的夢境中，得不到獨自的瞑索，於是他開始要做火焰的祭物。他高喊着「我愛你這暴者啊！」（註13），但這還抑制不了他感情的不寧靜。於是他「獨愛了你所不愛的昏夜」（註14），又接着「愛光明於黑暗中」（註15），但這些個愛還是「相聚的苦難結在靈魂的樹上」。於是在最後他喊着「聽我胸藏好久的，最高的，無言的蔑愛！」（註16）。到「蔑愛」的境遇，事實上在心靈，他已走入頹廢黯淡之途了。

（註10）見我的感情中第三節。

（註11）見自畫像讚中第四節。

（註12）見我的思索中第二節。

（註13）見火焰的祭物中第五章。

（註14）見蔑愛中的第一節。

（註15）見蔑愛中的第三節。

（註16）見蔑愛中的最末節。

爲了「人生是追求理想」的，所以在理想中的人生與愛，都成爲他冥索中的主句。可是人生確如他所說的「開花落葉，落葉開花」一般，自然也影響到他的「人生與愛」兩大理想的。因之，他在愛生之瞬間，轉而爲繫愛着童年，在這兩個都成爲不能實踐的認識，而開始暴亂，不寧靜，終至於蔑視着愛了。從這裡，我們可以找出金音的人生信念，與其說他要求理想，反不如說他是爲要表揚他的夢來抒洩情感的。

四、夢

一個做爲詩人的，有理想，有人生，有愛，當然離不開夢的。因爲這夢正是他理想，人生與愛的一個結論。所以我們該找出金音詩中的夢境來。

首先他對「說夢者曾以海水喻夢，且絮語夢中烟景。」他自己「已沉沉如對一切遺忘了」（注17），這是對於夢的濃愛，愛得沉沉如對一切遺忘了。繼之，他對夢有如何的懷念呢？在紀夢中，他說你一如逝去的時光。

在藍天下飛，飛往

靜開五月的花房
睡在聽雨的花瓣上。
一如開在雨中又落了
雨打在窗上又停了。
一如逝去的時光如你
在藍天下盤旋，又飛去！

從這裡我們知道，金音摯愛着以海水喻夢，在紀夢中又再舒舒的延續起海水喻夢的情緒。所以這個夢是平和的飛翔，恰吻合了「人生冉冉，白雲在天」的情緒。雍靜，平容裡飛翔的夢。

（註17）見我的思索中的第三節。

不過詩人的夢境，並不單祗表現着平容裡來飛翔的。所以他「又做過破長風的夢」（註18），可是却「因爲終於出發又遊離了」（註18）。

雖在遊離之中，他却仍不忘情於夢的。在我的日子中他又解釋了：

我的日子是甚麼？
─從沒有夢的書
─到想到夢的夜

由他的日子裡，可見他追想着夢，是爲如何的濃固之膠着了。

（註18）見我的思索中第五節中。

最後，我們不能不談論談論金音最主力的塞外夢了，這塞外夢是金音最近脫筆的一篇長詩。初見於詩季的第二輯，繼又蒐集於學藝叢書第三集塞外夢中，且以此詩作集名。我們想見金音如何在重視着，這首詩了。

爲了說說金音的夢，我們願簡單對此有所叙說。

無疑的，這是詩人的一種吼叫，從這吼叫的呼聲裡，他翻開這塞外千古的大夢，追訴着這永不睡的大砂風，曠漠的原野，嫩江的長流，灰色的城堡，苦難的人羣，都成爲這說夢者的書卷。

他這夢在撒哈利的囈語中之塞外夢，夢在無夢的暗夜中，「望見命運極光亮的一閃」

（註19），這在他的我的日子中，「從沒有夢的晝——到想到夢的夜」裡，對於這夢在無夢的暗夜中，望見命運極光亮的一閃，是相同於其所表現的心語，不過在塞外夢中，却更把命運表出得有力吧了！

（註19）見塞外夢第七節中的末句。

五、生　　活

人生，愛，夢，盡可以用心靈的描繪來表現，然而在實際上的生活却不容他返於自然。雖他在無詩中表示過「沒有夢的生活是生活，渴求夢的時候……」以辯釋生活和夢的關係，但他已畢竟維持不住他這種信念的。

生活是生命的哀鳴，所以「不出來賣唱，怎麼生活？」這在他的賣唱中，已指示出生活的熱淚了，他又說是「生活不是朶朝顏花」（註20）。只爲青春，才把朝顏花的顏色「記取的」，然而朝顏花誤開了青春的顏色，則「你與你的生活全滾了罷」，這裡顯明的解釋了生活不於青春，一朝誤開了青春的顏色，則生活只好滾開去了。

（註20）見比彞中的第一節。

說也奇怪，辯釋了生活與夢，記取生活的熱淚，在「落日在江上」，他說「爲生活你卻淚流而上？」但還希望「爲生活你當挺起胸膛？」在塞外夢他說的更好，「生活相同用鐵錘錘肉身，免脫的少數儘是遍體金紋，沒有倖免的是背離陽光的大羣」。可是到底這背離陽光的大羣，是太多了。所以最好是「從天上可尋得一把鑰匙？來把這沉悶的宇宙啓開！」然而到底渴求着夢的生活是怎樣的生活？（註21）

尋夢者的夢又是怎樣個世界？

我還想想下去，

却想起了撒哈利人的囈語。

（註21）見塞外夢中的第四節。

從理想而到人生，夢與生活歸結起來，他的思想是由熱烈追求而停滯於夢境之中，是差不多代表了近五年來滿洲青年的心扉。如此，在他的思想在性質上也很複雜的。有着自然主義的傾向，也有着新浪漫主義的彩色。關於金音的內容方面，我們所要論的，暫

時就止於此了。

六、形式、技巧

關於金音的詩，其作品的內容，我們已經予以分析了，我們更進而攷察他的詩之形式。

在我想來，他的詩在形式上，也如其內容，是自然主義的，新浪漫主義的。就前者那種色彩來說，有很多狀物寫景，叙事小記之作。就後一種的色彩來說，有許多返於自然的呼聲，有幻想的，情緒的，希望的，感傷的，奮鬪的成分，都充分流露的含有着。

在這許多呼聲，我們可以找到很多可愛的句子，譬如：

「你要從絕望中找出希望，
不要在絕望中自甘滅亡」（註22）
「（野孩子，你回來）
你敢說：「別看大樓，會變荒地」。

「（野孩子，你回來）

你敢說：「別看貴人，會變牛馬」（註23）

「她把青春交給別人玩弄

要有飯吃，和你調情？」（註24）

這裡有希望，有幻想，有傷感，有興奮，我們該說是不受覊勒的產品。

（註22）見私生子中的第末節。

（註23）見野孩子中的之一之二兩節。

（註24）見賣唱中的最末節。

此外，在技巧上，他很注意謹嚴而細密的，意境也深厚，筆致也淡遠。因爲他不是主張詩必須要吟咏的，所以在風格上在韻調上便不太注意了。

記得楊振聲說過徐志摩的詩是「以充分西洋詩底薰陶來寫新詩，不但形式上一脫舊詩底巢臼，而取材，結構及氣味，都不是舊詩而是新詩。」這些話，在我想來，此地也可以移贈給金音的，如野孩子，賣唱，私生子，大院秋光，落日在江上，都是相當有力量

的詩句。
在這裡，我們願意借用金音自己說的：「詩是詩人全生活的經驗，但必得是由這經驗中提練出來，而成爲有獨特性格的不同於不是詩的東西」（註25）這句話來解釋他的處理詩之爲用的。
（註25）見地平線中「金音的詩話」

七、作　用

最後，我們願意把他的詩的作用提出來，做爲一個結束。
詩的成分多理想的性格，要是對目今的社會層講來，要發生社會的作用還須要加上一些具體的面具。他所喊的「否定，毀滅了一已又何該怨悔」（註26）中之否定，實非針對着現實的。至於他所喊的人生，夢，愛三者，在後者所象示的愛，雖有需要，然而一般的，爲他的「蔑愛」的主體卻給限制住了他愛的獲得。
其他在描寫方式中，有自然主義，有新浪漫主義，常常是使讀者無所適從的。雖然他

在技巧，形式上，有鑑賞的感受，但在感情上，因爲跳動得太流盪時，時而希望，時而悵望，時而興奮，時而徘徊。在此希望，悵望，興奮，徘徊之間，其所生的社會作用在自體之間，已互相解消了。

（註26）見我的思索中的第四節。

八、給　語

在結語上，我們對金音的詩，作如是說了。金音在其創作的歷史上，由冷霧時代起，已快近十年了。曾盡其全力，在新詩寫做上，下過相當悠長的功夫。他給滿洲新文學中的新詩，開闢一條動人的路徑。

在技巧和形式的創造上，在內容的主張上，都有相當的貢獻，固然其內容在時代的作用上稍淺。但作爲一個人靈魂之眞實的獨唱，也是有相當意義的。

在金音詩的寫作上尚有遙遙明日之途程，我們更深願他詩的生活要保持得再長久，希望他能團結一些詩人，作點詩刊創辦的事業。

四一、八、七日夜一時、初稿

〔原文載大同報副刊我們的文學〕

空白页

秋螢論



秋螢，現盛京時報編輯，「文選」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「去故集」，「小工車」，長篇「河流的底層」，及近刊之「滿洲文學史」。

「去故集」的作者

山丁

「飄零」

一九三三年冬，我在松花江畔的一個小鎭上，接到一個人從奉天寄來一冊文學雜誌飄零，這個人便是去故集的作者，秋螢。我認識他就在這一年，我們繼續通過幾次信，那時候，夜哨剛才停刊，正是大夥準備藉國際協報出文藝副刊的時候，飄零給我一個新的興奮。

我讀秋螢的第一篇作品是一個題名末路的劇本，載在滿洲報星期副刊上，約摸是一九三二年的臘月。第二年我讀到他底小說衣錦還鄉，青春拜別，和劇本愛與虛僞，詩人與畫家等。他底技巧彷彿是乍翔的雛羽，意識很糢糊遊離，除了劇中對話間有警句以外，是毫無足取的。他的初期，應當說是努力於劇本的，寫小說還是以後的事情。

他本身就是一齣悲劇，我知道他到現在還沒有過着舒服的生活，他在去故集的序上

說：

「我沒有一般文人那點可愛的清高，因為這些年命運的窮蹇生活的拮据，在長年的失業裡，我知道沒有錢是怎樣活不下去。我也知道了所謂清高是必須有了錢以後才能辦到。」

飄零，也許是他的宿命，是一切滿洲作家的宿命。為了爭取一點口食，不能不飄零各處。為了爭取一點口食，不能不搜索枯腸到現在，他仍舊在為爭取一點口食而寫作。從他的作品裡尋不到咬文嚼字的作家們的所謂「知性」是可以不必解釋的。然而他底執拗的求生的意識卻強韌不拔的，屹立在讀者之前。他底「暗淡的生活」「陰鬱的思想」使每一個讀者嗅到而感受了。

小說家

宅不是用書名可以決定的，宅是用作品堆起來的，用熱與血交易而成的名詞。

秋螢被文壇注意，是他離開民聲晚報以後，在失業中寫出的雪地的嫩芽，這篇小說確

立了他底世界觀。我讀這篇文章是在哈爾濱的一家旅館裡，偶然翻閱新青年便讀了它。在那時的我底心境上，塡補了一個嫩芽似的青年人的血蹟，那感動雖不僅是作品的迫力，而作者的善於選材與不歪曲的主題已經値得可愛的了。

「常常痛惜糟塌了一件很好的題材，但是生活在這煩躁不安里，又有什麽法子能讓自己的心情好起來？因此我常想把較好的題材，暫時裝在心裡」——去故集序。裝在心裡的好的題材終於又感到容易消失，於是短篇創作暮景，南風，夜深沉，三秋草，羔羊，啞當的故事，雨，兩代，書的故事，小工車，血債，中篇創作鑛坑，先後發表。最近剛脫稿的長篇關外，也將要在某刊物上和讀者相見。秋螢的創作力之旺盛，是不能不被我們紀念着。我大膽地而又光榮的稱去故集的作者爲小說家，相信他並不是自以爲是小說家便會高傲横行起來的某種文學青年。

典型人物及其他

文藝作品的主要任務是典型人物的創造，「典型人物」這語學在滿洲，是曾被我們的作

家批評家所樂道的。實在，只有故事的叙述而沒有活生生的人物登台，是文學作品所最忌的。我們不能否認「不怕就是描寫極偶然的事件，只要能够典型地把握着，這偶然的事件也可以成爲透視必然性的最好的契機」（艾思奇的話）秋螢底小說多半是偶然的事件，而最大的缺點便是缺乏典型的創造。

譬如鑛坑裡的張斌老婆，我們只看見她的個性而說發現她是一個典型，巧妙的把握到個性與典型的統一是我們創作的目的。南風裡的小禿，羔羊裡的流浪兒，兩代裡的少女都是典型人物。只可惜有時作者將自己的情緒攪入作品，正如他自己所說：

「時時使我陷入與故事里的人物一樣痛苦的境界。」——去故集序。

這是作者的天眞處，一點失敗是可以尋到的，如張斌老婆的出走，勵行建議爲「滿洲下級婦女沒有這樣目的地出走的能力」（十月文藝放談）這是所有作者應當注意的。雖然，我們瞭解作者着有不得已的苦衷，但是爲了完成一件藝術品，一件「永遠的東西」作家是應當具有犧牲精神的。

「暗——」

這是在滿日系批評家一致對滿系作品的觀念批評，我們讀了人家的評文彷彿有許多話要辯駁，其實辯駁也無益處。八不主義不是明晃的擺在那裡嗎？有時也自己解剖自己問自己，我們爲什麼不明朗起來呢？我們是活在以寫窮人爲可恥的土地嗎？

秋螢的作品是刻畫暗的。這暗則是「明」的希求，是「明」的徵候，我們的作家彷彿是一辭送葬的歌手，倘能喚出新的，相信也會奏出健康的明朗的聲調的。

他在一篇散文中寫着這樣的句子：

「我時常意識到我的生活都在矛盾裡滑過去。因此，我既愛紅熱的太陽，又戀靜謐的月夜」。

「雖然也想要有韌性，但我終耐不了時間的遲慢，在這希望沒有達到以前，也時常喜歡看一看生活那副輕鬆的笑臉，所以我又愛優美靜謐的月夜」——夜之暗影。

他是爲了看生活的笑臉才愛月夜的，然而現實，那月夜恐怕不會再靜謐再優美的了。

由這裡也可以看出作者的暗的源泉，這暗該是如何隱藏着一束向上的靈魂的痛苦。「含淚的微笑」的柴霍夫，與「灰色的人生」的安特列夫，和我們作家的暗的作品，恐怕沒有什麼相異吧！我敢大膽地說，並非安特列夫的寫實主義，是消沉與頹靡，而是他底時代的形成時代的寫照，這倒是一部分聰明的明朗的批評家所不諱的。秋螢對這一點是可以不必顧慮了，我想。

唱獨脚戲的人

滿洲文學活動，說是個體的飛躍，勿寧說是集團的蠕動，宛如一爐炭火，迸出的火花，容易消逝了光熱，所以到現在還有着圈的形成。

圍繞秋螢的圈是「文選」同人，所謂文選同人，又多半是飄零各處，結果便自好由秋螢陳因兩人唱獨脚戲了。在文選第一輯問世以前，我迭次聽到秋螢，在信上告訴我一個作家兼編輯兼校對兼販賣兼宣傳，兼交際的故事。有時爲了刊物的生產，要做出極可憐的色相給人家看，我們可以想像一個長髮白面的青年的痛苦的微笑是如何沉的事了。

文選二輯之後又繼續刊印了文選叢編的文最，文穎，這獨脚戲演習至何年何月，我們是不必過分擔心！只就目前的文壇風景來看，它們已經奪得了不拔的地位和不拔的榮譽。滿洲文學的性格的確立和滿洲文學的進路的展開，絕對的是實踐者贏來的勞績，一般小名小利之累贅物是應當有所警惕的。

最後的話

以上所寫是我對於秋螢的讀者的和友人的意見，未必是本格的批評。作者是有着寫作前途的青年，倘使生活得到安定，他一定產生更優秀的作品，我相信着。

四一年六月五日之夜

〔原文載大同報副刊我們的文學〕

秋螢之近作等

大內隆雄

秋螢是出自奉天「文選」之作家，本年初，已刊行他的作品「去故集」，「去故集」裡，新的作品有礦坑。在此，談一談「去故集」中的礦坑和登載在「文穎」上的新聞風景。

礦坑是百頁原稿紙程度的作品，最初發表在「文選」第二輯裡，那時，我已譯出，惜未得發表的機會。

礦坑所描寫的，是勞作於某炭坑的勞働者一家，他以珍重的筆枝，描寫爲種種事端所致勞働者夫婦苦痛的運命。

這種寫法，可以說仍然是前此滿系文學中的一個傳統，由其他多數作品裡，也會看得到的。

可，秋螢的場合，我卻明白他寫這作品時的意識，我想他不敢不那末寫。他不能露骨的說出來，但他有悲憤，他有抗議，他有提訴，我們讀這作品時，不可不以也似在聽到

作者在呼訴似地來讀吧。

秋螢曾在某短篇論文裡提倡地方主義，如這篇礦坑，便是其地方主張之具現。新聞風景，是描寫某滿系青年與白俄女性的戀情之短篇，青年終于犯了罪，而以新聞記事終結了故事。（最近拙譯當在滿洲上登出來。）

這篇可以說是作者的都會物，詩人風格的文章。所謂都會的憂鬱，很巧妙的從這故事描寫中烘托出來。是可見到作者才能的一作品也。

讀過礦坑再來讀新聞風景，可以考察到作者以立於一轉換期，在「去故集」的序文和跋裡，作者本身也曾這末豫告過，吾人由新聞風景可以頷首承認的。

新聞風景，由重量來看，固不能謂之爲秋螢之輝煌作品，但他由更新的方面來求更大的題材，於此，接觸正体而描寫時，誠我們所熾期待的呢。

（牧之譯）

〔原文載哈爾濱日日新聞，學藝欄〕

「小工車」集題批評

一、

石卒

在這裡，關於「集體批評」的應用，還未見有過。這確是一種可利用的文體，對於同一本書，由多人執筆檢討去，當然能收到各方的不同的意見。

在執筆，依個人的意思，倒不必去按着嚴格批評的型式去寫，把全部的作品分析解剖，再去按着理論，去對證如同求方程式一般的，得到了結論，而來斷定這一個作品的高下。

也因爲集體的，有人愛談理論，便讓他去談。也有人愛說一點與作者生活關聯的話，也隨他去說。從多方面，我們可以求對這個作品的理解與信念。

作品本來是爲大多數的讀者接受的，這裡並不是專爲一二個批評家讀的。雖然，批評家的話，可以供給讀者的導引，幫助讀者去理解，而完成了指正作者與讀者的東西，嚴

重起來。難免流於枯躁，濫用起來，又很相同於一篇無關痛癢的閒話。

雖然批評，自然也是一種創作。透過了同一故事，批評家在作者與作品之間，說出了他自己的意見，而把比較的責任，留給讀者去品評。

但無論如何，我們對於一個作品，不能只依仗着一個批評家的話，因爲大多數的讀的閱覽的能力的高下不同，對於批評家所認可的是非，常有與自己的意見的不同的解釋。

也因爲這種原因，對於一個作品，所以要有多方面意見聽取的約求，我們不僅求批評家專門的見解，我們要得到讀者大多數的意見，於是有集體批評的實現。

不過在這裡對於小工車，要試驗一下，這集體批評的文體。所以臨時找了幾個人，各寫出一點讀後的意見，自然更廣泛的徵求，才算盡到了這個應用，爲時間的關係，又僅限於這就近的幾個人了。

總算是給讀者，不會再有公式的枯躁，或隨感式的濫用。這裡的每篇，可以說是都敢負責任的，每個人說了對小工車的話。

這個計劃，只不過是偶然的想起來，還有原作者在前幾期本刊已有一篇「我怎樣寫的

小工車」可以參考。只少把這些篇送到讀者之前，會幫助了認識一個作品，更充分的廣大意見。

總括羣意，下最後的斷定，檢討我們作者秋螢君的創作態度與他的作品小工車的事，還留給我們的批評家去執筆，這裡還不過是只供給幾點個人的意見。

十二月一日下午

銘瑤

二、

法國詩劇家勃朗說：「我以待人的情緒來看作品是否近於癡呢！」同時，法郎士也說過：「我看待我自己的作品，如同待自己的孩子—但我也不討厭別人的孩子。」我在讀別人的作品時，覺得和他們有着同一觀念，那就是：凡是孩子都值得人可愛。

秋螢的小工車和去故集，這里單說的是小工車，我已拜讀過一遍。讀過秋螢小說的人一定很多，其高妙處，其失佳處，有目共覩，無須我來贊頌或貶抑。但，在此，我們該佩服的卻是秋螢君寫做的精神。

他能夠在簡短的時間里，寫完去故集，又完成了小工車，在生呵殖呵的時代下，真可謂一位多產的母親。

假如小工車是個滿大鼻涕的孩子，我們也該撫着小腦袋說：「鼻涕小子出好漢，再看，二十年後的！」而況又是長得怪可人意！

小工車是以「離散」「農家女」等八篇而成的。總計，在題材方面，雖多近於舊套，而描寫個性方面，多有感動人處。就中，我認爲小工車一篇較好，也許是本人寫本地風光，另有一種切合現實脈膊，躍動在讀者血管里。

「血債」和「離散」兩篇也不錯。此外，則是近乎鬆懈一點的作品了，但，還不是滿鼻涕之類的孩子。

在我們的文場里，已不像前幾年，有搖旗吶喊的人，有刀劍厮殺的人，有擠眉弄眼的人了。但是，寂寞的文場，依然如舊乃至較前更甚的寂寞。

從事於寫作的人，也像從事於旁的事業一樣，總該有膽氣纔能有所成就，因此秋螢的努力寫作之精神，當就是他成就之一主要原因吧。

丁松兄要我寫一篇關於小工車的評文，酒後歸家，孩子正在瞌睡，小臉睡得怪紅的，我以為孩子都値得人可愛，而況又是長得怪可人意，謹以此贈小工車吧。

三八、十二、一、夜記

三、

喬

當我把小工車的八個短篇一氣讀完，心情所感到的，有一種窒息的壓迫也有一種發洩後的輕鬆。這一本新的集子，從技巧上是說不出什麽精采來的，不過形体瘦弱而靈魂豐腴，秋螢的小說一向是充溢着熱，力與生命。

生活對許多人往常是一具枷鎖，一種毒刑，或一杯苦酒，而許多人又是如何地渺小，無力，怯弱地掙扎？「人生的本身是一個悲劇」，也許這是對于那些影子肥大一點的人們，至於幾乎不能被人看見的人渣，他們所演出來的，這一個成形的悲劇都不夠，那頂多也就是一滴在黑影裡沒有聲音的極小的雨珠迸裂與飛散！

小工車裡所給我們的啓示，也和秋螢過去的作品一樣—依然是這些。現實的一切都擺

在眼前，說是作者題材的重複，我以爲正是反復地一再加重地呼喊，正足以表現出要求的切迫與熱情的燃燒。不過這些終於是局部的——也許有些個已經成了過去的——現實的急待耕耘的東西還有很多，取材的領域需要擴大，這應該對目前作者們的一致要求，祇要不是無際的泛濫，希望作者更努力去拓廣其伐掘的世界。

讀後，我的見解與原作者有些出入，固然主題「小工車」是相當成就的一篇。但多少仍陷於一些爛熟成調，比較我最愛的還是「離散」，對於主題我並不推崇，頂成功還是一個人性在被揉搓下的激變與悲哀刻劃是很深刻的，有力的。辨釋人性不正是目前比什麼都需要的嗎？其次是「血債」取材與結構都針對現實而深深地刺中要害，不過「黃金生的輕信友人言，不會回家問一句便殺了人而去，是顯然有些不近理的魯莽：此外，描寫農村與「農家女」同樣犯了隔離不切的毛病，假如作者親自體驗到農村的實景而拱托出來，我想會更生動一些。

正如作者自述，我不很喜歡「新聞風景和中間層」，那裡缺少一些更有力的表現，「三秋草」有很好的題材可惜也太不技巧。

總之小工車畢竟還是一篇成功的集子，是我們所最需要的粮食，它出版，該算是投給讀書界以一個喜悅。

四、新明

小工車是「文選刊行會」最近出版的單行本，內容收集作者八個短篇創作。有的刊載在雜誌上，還有的是最近寫成的幾篇，在這荒蕪的滿洲文壇上，不能不說是一種可喜的景象。禁止翻版。紙的缺乏，的確，一般讀書人，畢竟也都感到缺少精神底食粮。雖然還算不了甚麼粳米小米文化米……然而我們總該承認它，對於飢餓者多少是有一點補救的，總算是比較炒冷飯，與新瓶裝舊酒者强得多。

有人說小工車的內容不如去故集，還有人說去故集底銷路不如小工車。前者是一般讀者的批評，後者是書店老板底聲明，老實的說，去故集我還未曾讀過，小工車這一篇我還剛讀完不到三日，不過小說的內容好壞我總認爲與銷路無關。一定又會有人說，這話

是矛盾不正確。

小說內容好，銷路一定好，同樣相反，怎能說與銷路無關呢？不過這話總不是絕對的。

譬如巴金底家，春，秋，三部作品。家的銷路是比較過去巴金作品中都好，然而春與秋底銷路比家還好。照內容上說凡是讀過三部作品的人，大概都會領畧到家的內容是較比春秋好得多。尤其是秋更牽強，眞是所謂硬擠堆字一樣。誰想到秋的銷路比家和春都勝强百倍，這也不能不說是巴金走紅運。據說是羣又出版，這不用說，銷路是更不會錯的。

所以我自己，總是這樣想。內容好壞與銷路無關。

小工車取材是礦工區域間一條工人的路線，每逢上下班必需乘用的壹列工車，換句話說類乎我們所謂的電車一樣。小說間底主人公是賣票員馮雲祥綽號老麵包，爲着生命的延長下去，整整的在這條路線上打發過去十三個年，畢竟與這些礦工底人們都混熟了，彼此間說個笑談或者是交幾個忠實的窮朋友，相互間把日子打發過去。

可是生活的鞭子，不住的在抽打着馮雲祥的身子和一棵衰弱的心，日子一天比較一天難過，可是生活一天比一天貧困，可是人口一年也較比一年增加，眞是所謂人旺財可不旺，每月所掙有數的工資，不足維持一家人的過活，因爲這個，會把一個忠實的人逼走不忠實的路，反倒忠實人所做的事會不忠實，由可靠而變爲不可靠，由理想的幸福會造成罪惡。

其實社會上這樣矛盾底現象，眞是不可勝數。講道德仁義會沒有飯吃會餓死，如果戴上虛僞底面具假笑假哭硬裝客氣，會把事情弄得挺圓滑，這眞是告訴忠實底人們站在社會上就靡有出路。馮雲祥是忠實十三年的賣票員，結果竟會被環境逼得自己所不願幹的事，害得自己去幹。

「方纔在街上看見了李大哥，他說今年夏天借他們的拾元錢，無論如何也得給上，人家也很難啊！」從街上回來的，妻這樣關心的告訴着他。

這該給窮人底心多大的刺激，本來手裡就空，這不是越逼越緊嗎？

以後礦上底老朋友姜景須給留下拾元錢，這少數的錢卻引起他多數的債務，推到年底是不好再推得了，手裡捏着拾元錢，卻被陌生人的手給捏過去，這該使他多麼痛心，可是也怨自己爲什麼又走進賭房裡來，理智情感的鬪爭，想出只有這一條路是再好沒有的了「偷錢」舞弊。

誰想到姜景順被礦上的野狗咬傷抬到醫院去這消息讓自己知道，原因還是爲着自己的兒子送命，咬破了友人的傷痕，這當然不會使他安心，不加思議的跳下車去，錢落了滿地從衣服袋中滾出，自己也暈倒在地上車停住了結果。

這聰明的理想，好的出路，是給忠實人一個抹糊底印象。不過在結尾上是感覺，挺突然的卻不覺得給讀者們一種美滿的收獲。結構上大體很好，描寫礦工人們的生活，與窮人的玩笑都很適當。雖然我們不敢說，它是一篇成功的作品，然而在我個人的感覺是比較作者其他各篇都特別好的東西。其餘幾篇我不願再多說什麼，總之，小工車是我們讀者願意接受底一篇作品。也可以說是挺完整底一篇創作。

這話又重復一遍，雖然不是怎樣好吃的東西，然而我們也該承認它對於飢餓者多少祇

說是有點補救的。

十一月末日深夜

五、

金曜

讀完了小工車，我覺得心中多添許多感動。對這僅僅包含着八個短篇的集子，我並不是認爲這是一本傑出的作品，然而作者的意識與度度，着實有使人心爲之折的地方。在技巧上當然還有其應當努力的需要。

也無論文藝建設論者正高呼着「都市文藝」或則是「農村文藝」。也無論批評家正指責滿洲作家的作品，畸形的發展於「陰暗」的描繪，缺乏「光明」的顯現。倘如文藝作者們不是傾心於故佈迷網抹煞眞實者流，不是喪良於服膺要綱企望世界者流，則他的筆就能够無所忌憚，遵照文藝本義發揮一些文藝眞價。這眞價是什麼？我以爲：不違反於時代的前流，掘發一些社會實相是。

我們所居處的這個濁界裡邊，宅所建立的制度基礎，雖然不容有新潮流的衝激，但宅

那些從顯明線條反映出來的兩極形相，到底還是這個濁界裡的一個重要事情。當幾多微弱的呻吟，飄蕩在空氣裡，除非你掩蔽了聽覺，否則那是不容你不聽的。如果文藝作者不會是一個放棄責任的作者，也就是不會是一個担心着自己的名與利的作者。他將會把這些空氣收進在自己的作品裡，當作是極好的描繪材料，走他這寫實的路子。

在社會的種種角落裡，像離散，小工車，血債，這些故事，是不斷發生的。我們且不去往深處推測，只就着這些故事的現實性說，那一件又是應該否認的，兩極裡的某一極的重要現相。不是掩蔽了聽覺的作者，對那一件故事能夠當作是輕微的題材。能夠忠實描繪出來，給與生活在這社會裡的芸芸衆生們一點「陰暗」印象，使他們知道在他們的身邊，會有如許不快之感，正在他們以為是歡樂的世界而時生時滅，這不就是文藝的眞價，作者的責任嗎？

作者不畏懼於現在情勢之不許。不迷惘於自己單獨踏入的坎坷無路，能把這些應該寫的材料寫出來，能把這些正待現的形相表現出來，這是值得我們為之感動的。

像那浪費了筆與墨，寫一些無味的文章，給予我們的又是什麼？

然而作者在技術上，是未臻於成功的。

〔原文載盛京時報副刊文學〕

袁犀論



袁犀，奉天人，北京北方中學卒業，現在武德報整理部勤務，「文選」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「泥沼」。

泥沼

克莫

爲着給這個集子「校字」，我曾聚會精神的細讀過一通。這種讀法就是對於本書的瞭解上，也是很需要的。所以對這本集子說幾句話，當不能太膚淺了吧！

關於作品是不是代表作者的人生，這一個問題到現在還被人當作清新的問題討論着。其實一件作品既經作者的採取，組織，而表現出來，當然織入了作者的人生。無論從何處也不能說作品是不代表作者的。

有執相反的論調，說是作者具有的二重人格，人生是一面，作品又是一面。無論作者的人生是怎樣墮落，只要他寫的作品是進步的，我們便不應厚非了它！

雖然後者的話，也自有其道理。像能寫出進步的作品的作者，他的墮落不還是沒墮落到頂點嗎？因爲眞個夠得上墮落的，自然是連文章也不能寫的了。

不過作品總是現實的描寫，一個墮落的人不能寫出進步的文章，正像是法國的妓女，不知道進攻列寧格勒的德軍火線生活是一樣。作品所以成爲佳作，眞實感是需要有的，

離開現實的描寫，是決不會獲得眞實之感的。不但人生是這樣，就是「夢」也會有現實的限制。這種限制通常說的名稱很多，歸一只可說是經濟的。

作為一篇作品，作者就是有意的想去隱藏起來是自己，也不可能的。因為作品雖屬是表現着社會上的某一點現像，但是它是透過了作者的，我們也只可以說由作品看到的社會，如果研究着這個作品是不是表現得眞實，當然就在作者的意識是不是進步的，從他意識裡怎樣理解了社會而把它描寫出來。

按照以上的結論去研究袁犀的這本集子，我們處處可以得到了一個特殊的感覺，正如作者在我們的文壇是特殊的存在一樣。

在這個集子裡的幾篇，我們會不相信是作者寫出來的。只彷彿是我們觀看到過的，而是作者在扮演着。並不是看到了紙上，在紙上印刷的平字。

尤其從他的作品裡，想到作品是代表作者的話，給了一個證實。

在這些作品裡，甚至可以忘去了讀者和者作者，實因為處處的眞實感，使我相信着，甚至歸順了作者般的，我們也加入到他的作品的境界裡去！

況且作者，又是表現着壯健的人生，指示給看了一羣太熟習了的：在街頭，在小巷裡，在暗街，在拉圾上，隨處可以看到的人們。可是我們過去從不大注意到他們的生活，更捉摸不住他們生活的本意。他們的生，是不是知道在活着，死也隨便死在他們活着的地方。可是經作者指示給我們，他們不但是有生，還爲着眞實的人生而生，這裡邊的人物不煩惱，不苦悶，還不怕勞苦，他們是知道生活的。

雖然也在要求着寫實的我們的文壇，在過去所產生的一些上下不合實際的作品，論生活，作家都是生在小有產的人家，那一個也不是從貧民窟中爬出的人。但是，從這樣小有產的生活中，要產生着大豪華的描寫的作品，是不可能的。正像相反的要知道眞實的人生的激爭的一幕，也是不可能的。我們這裡正缺乏着向人生正視，跙到了一般的生活，到廣大的群裏邊找一找眞實！像我們的作者邁開壯健的步子，巡視了人生而寫出的文章，相信文壇也會漸漸向這一個開端的方面發展。

試把這集子裡的人物的儀表和性格，陳列出來幾個：

隣三人裡的許才：有四十歲，是一個短小的身子，有一張烏黑的臉，臉上亂七八

糟的皺紋。在生活的鐵鍊底下打過滾的那種人的臉，沉重而且憂鬱。不喜歡多說話，雖然他也有不平，可是往往把不平變成一口嘆氣洩出來。

趙寶祿：喜歡笑，亂七八糟的唱着阿司匹靈，或柳葉兒尖又尖，……高聲談笑，隨便罵人，像世界上的人都是仇敵，他罵工頭罵娘們也罵他自己。

金鳳：這女人年紀有二十五六歲，一張團團的臉，臉上塗一些惡劣的胭粉，顯出被蹂躪的痕跡，但是並不是醜惡的臉。

像是這樣的三個人，二個工人，一個賣淫蕩，在這篇裡，却不是對工人的低調的同情，也不是記載賣淫婦的淫蕩，是用幾筆的白描，便勾出了他們的概貌，在他們的身上，經作者不但賦予了靈魂，而是賦予了旺盛的，活潑的，有生氣的人的靈魂。也是按着人的社會上所有工作去作，所有苦去吃，把這樣兩個有筋有肉，有力量的人，弄的沒有了工作，沒有了飯吃。向一個是世間最沒有用的寫文章的人，和一個街頭秘密賣淫的女人去討每日的生活費用。

但最後，二人有着光榮的走出，這種走出不但許才聽到趙寶祿的走，說我明白了，閱

者也會明白的。就是從一篇文章的進行上，也很看得出，這種走出是合理的。如果比較一下，滿洲的別個作家，秋螢的礦坑，張斌妻女的走出，山丁的鄉愁，那個俄國人的離開都不能不讓袁犀的這個走出，在走出式的小說結尾上，占了優勝。

之外，還有海岸是寫帶走一個小流氓，究竟旅行的目的，和帶走了這樣的一個怎樣去教養，都很暗昧，好在該篇的主要處只在描農村的不能再活下去了的這個兒童，走了而已，到不必把走出非看重，解釋成英雄事業不可。

一隻眼齊宗和他的朋友裡，齊宗是這樣走的：

一天早晨一隻眼齊宗和喬增一齊到我的屋子裡來。

「我要去了」，齊宗對我說，底下的話不能繼續下去。我們互相沉默地對望了好久，他才說：「我們這回能一塊走有多好，等天晚時候，我回來接你……」

眼看要離別了這個年老的誠實的朋友，從心底湧起一陣淒凉，但隨後這情線就消失了，我用力拍着他底肩頭：

「去開始你的新生活吧，在大河上有許多新朋友……」

「走吧」，喬增催促着，「到那裡，他就不會想你了」。

這樣在喬增的口裡是怎樣堅決地結論這個分別的對話。知道作者，對於走的迫切，果敢，毅然地不顧，是盡力發揮着指示的。

關於走出一事，如我們的作者所期待着的究竟是有沒有可商討的必要，這一點當然在滿洲作者羣裡成了獨燦的明星，文章如果有沾染性的話，會不會也給滿洲文壇一個新的刺擊。雖然知道他的不可能，現在弄文筆的人縱應都列在傻子隊中，他這樣的寫出來了，我們是很盼望他會成爲一個力量。

〔原文載盛京時報副刊文學〕

梅娘論



梅娘，吉林人，吉林省立女子中學校卒業，
大同報記者，現充北京婦女雜誌囑託，「文叢」
同人。作品有短篇集「小姐集」及「第二代」。

「第二代」論

韓護

一

在拙作「但娣的作品」（文評：即將刊於十二月號健康滿洲）一文里的前一節，我提到滿洲的女性作家的問題。劈頭是這樣的寫着：

「在滿洲，本格的從事着文藝的創作，直接間接對於滿洲文運有着不可否認的推動的功蹟的女性作家，嚴格的提起來，該是這幾個人吧！

1 悄吟（蕭紅）

2 梅娘（敏子）

3 吳瑛（英娘）

而在最近又出現了一位異軍突起似的，文里充滿了鋒芒燦爛的力量的但娣……」

在那篇文章里提到的梅娘，僅是以小姐集作為對象，而承認她之在滿洲文學界的地位

的。嚴格的說，假定以今日的滿洲文學狀況再提到小姐集和小姐集的作者的話，那麽，敏子（就是今日的梅娘）的文學成績該是與過去了的昨日一樣從時間里顚沒下去了。——縱然在昨日的滿洲文學界里，小姐集給予當時的文學界以如何的刺激，事實那已完全是過去了。

並不是我使用了「時間的過程中能夠埋葬了過去的一切」的論法，而且我也不是這樣的主張着。是因爲小姐集的文學的成績，很容易的在經過相當的時間後便被忘失了的。小姐集不過是梅娘從事於文學創作過程中第一階段的初期的作品罷了。正因爲如此，那昨日的梅娘第一階段的文學成績，在今日的梅娘第二階段的文學成績較比之下，是可以否定其第一階段的文學成績的存在的。

第二代之出現在今日的滿洲文學界，該是梅娘的文學過程，轉入了第二個階段的成續了吧。

這成績給予我們的是絕大的欣悅，無論是第二代里的質的或量的成績，比較着過去的小姐集是有着極爲顯著的，劃期的躍進的。誠如山丁氏所說的：「從小姐集到第二代，

梅娘給我們一個嶄新的前進的意識，小姐集描寫着作者的小兒女的愛與憎，第二代則橫透着大衆的時代的氣息。」事實不僅於此，第二代的文學成績，不僅是脫離了過去的小姐集的沒有方向的文學氣氛而已。而且確實奠定了自由主義的文學之在滿洲文學存在的地位。這是熟視滿洲文學界的動向的人們所不應疏忽的地方吧。

二

以山丁的山風作例，則可能的發現山丁在山風里的思維是一貫始終的。山風里的作品之中，在外型，取材，表現上，雖然各個都有各個的不同的相異的地方，然而在文學的精神上，在文學的思想上，一眼便會看透了作者的思維之始終的連繫着的痕跡的。好像山風走在有一個定型的軌道之上，而不是走在這定型的軌道之外。這是山丁氏的文學之爲綽越的地方。如果詳確的解析這一個問題，則我可以指出山風全部是使用着「生發文學」的思維的。

梅娘在第二代里是執持了逈異於山丁的文學的特質的，雖說是第二代中也可能的找出

梅娘的思維來，可是不能否定的是這思維是非一貫的，也是無始終的。而是，自然的，浪漫的。爲此，梅娘的作品的氣氛的問題，列入於自由主義的文學中，在客觀的條件上，該是最恰當沒有的了吧。

提到自由主義文學的精神，我們不必遠去尋找他人的證據，無寧從第二代中尋找吧。在第二代里，便可以看梅娘的筆路與特殊的地方來的。

第一，磅礴着作者的熱情與哀憫的情緒，去描繪了沒有階級的階級的人們。（大人與幼童）的苦難的生活的情形。

第二，雖說是如上的描繪是作者的企圖，然而作者又有時掉換了筆路，去描繪別一種階級的生活中的段落的風景。

第三，本來第一與第二兩個筆路，是屬於作家的自由的權柄的，是不能予以否定的。然而在第二的文學情緒之中，已經缺少第一種文學的固有的情緒，已轉變爲市民的生活的描繪了。

梅娘是在這兩種（或不只於兩種）的不同的筆路之下寫出了如第二代里的人物。同時

在第二代里的題材之中，更有一個特殊的地方，是作者所採取爲作品的題材的題材，偏於捕捉了偶然的靈感的發生的地方爲最多，這與自由主義的文學之注重於靈感，情緒，是共同相似的地方。

以第二代比之於小姐集，則第二代已經是有了方向的文學了，以文學的方向來衡量第二代，則第二代是自由主義的文學之產物，該是斷無可疑的了吧。

三

並不是企圖抬出「自由主義」的文學招牌，來把第二代與梅娘自滿洲文學界上壓下去。無寧說是企圖由梅娘之手，把自由主義的文學移植到尙且沒有這主義的文學的滿洲文學界，是我的理想。誰都知道，以上海爲中心的中國文學界，是以巴金爲首領人物健設了中國的自由主義的文學的。（雖然這文學已經被戰事所摧毀了。）誰都能知道，在滿洲自由主義的文學尙且沒有人能够一貫的，努力的建設起來的。在滿洲文學界上，自由主義文學，可以說是一頁白紙的空白。

爲此，我感到有把這一頁空白的文學，添補使之充實起來的必要。同時，依從客觀的看法，我認爲第二代之出現，便是添補這空白的第一部作品，第二代作者梅娘便是添補這頁空白的第一人。第二代之出現在滿洲文學界，便是自由主義的文學出現在滿洲文學界。

有人認爲梅娘的作品尙有自現在的階段向第三階段再邁進的必要，這樣說法是不可靠的。文學的思維並不是「清一色」的，更不是一致的，正像很複雜的人類之意識形態之不一致一樣。文學既然是發自個人之意識的產物，當然有隨着各個不同的意識形態以自由創造下去的權柄與必要了。

如其提到文學的機能的問題，感到自由主義的文學的機能是薄弱的，因而認爲自由主義的文學是不能存在於今日的滿洲文學界，這樣的解說，恐怕也有着破綻的。

事實，自由主義的文學的立場，是以自由主義的思想作爲基點。它既異於個人主義的文學更相異於社會主義的文學，然而他並不棄捨個人的自由的要求，也不拋棄社會主義的理想。是以熱情與哀憐的情緒作爲文學的骨格，多方面的捕捉人生的動靜，它的最高

無上的目的，仍然是在發揮文學的技能，以要求人類的自由權柄之恢復。在這一點，正是自由主義的文學的最重要，也是最偉大的靈魂。也正是她之把握了中國的青年男女的信仰的核心的地方。

四

假定把出現在滿洲的這四位女性作家，悄吟，梅娘，吳瑛，但娣。（當然尚不只這四個人）把她們的文學的精神作一比較的話，則很容易得到如左的兩個明顯的區別：

第一，悄吟（蕭紅）是滿洲的社會主義的文學的先鋒，其文學對象偏向於人生的爭鬪方面的，其文學手法是寫實主義的。而且她的文學評價不但在滿洲，即便在中國也有相當好評的。悄吟的文學氣氛有些質的方面之相近的，是吳瑛的作品。

和悄吟的文學的立場相異的，是梅娘的自由主義的文學。作品雖偏向於人生，但略有些爲藝術的，藝術的自由的氣氛。雖是寫實主義的筆法，但也夾雜了浪漫主義的文學成份，對峙於悄吟的作品而言，梅娘則是自由主義的作家。和梅娘的文學氣質相異的是但

娣的作品。

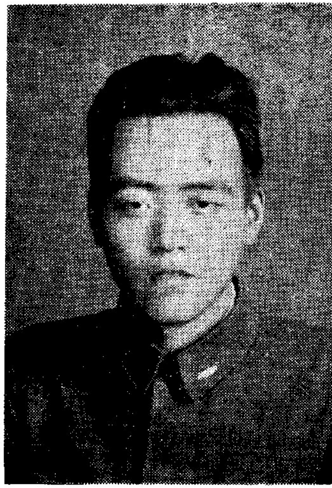
如其質問兩者的熱力高低問題，則由於悄吟之不在滿洲。我認爲，在滿洲女性之手的文學，社會主義的文學，是略爲次於自由主義的澎湃的勢力的。同時，繼梅娘之後——也可以說，與梅娘共時而起，還有一位但娣，她也可以說是自由主義的文學信念堅持者，若與梅娘共同永繼的創作下去的話，則無疑的，自由主義的文學的汎濫，在滿洲是沒有止境的事，當可預卜的了。

相信梅娘是能夠不以他人之主觀的言說爲信念的人。我們希望梅娘能以第二代作爲基本的信仰，或者擴張或者伸縮的一貫作下去，則滿洲已經被男性作家忘失了的自由主義的文學，是能夠由女性作家之手建設起來的。我們卻不希望梅娘再有轉變，因爲第二代已經不是小姐集了，小姐集是可以揚棄的作品。前進是可以的，第二代已經成功了，再揚棄的話，該是這自由主義的文學之破滅了吧。我是這樣覺得。

一九四〇，十二，廿四，新京

〔原文載大同報文藝欄〕

疑遲論



疑遲，北滿人，曾任職於北鐵，現充滿洲雜誌社編輯長。「藝文志」同人，文藝家協會會員，作品有短篇集「花月集」，「風雪集」，「天雲集」。

夷馳及其作品

小松

一

一千九百三十五年的九月，無名作家×君寫了一篇小說，題目是黃旨。因然沒有自信的關係，所以沒有發表。這篇故事的內容，是描寫一條不爲人所重視的街，街景，和走在這條街上的人們，主人公是一個在夜校讀法文的青年，他的哥哥是一個高等技師，這個青年人因爲常常去小雜貨舖爲他哥哥買酒，看到了一些和這小雜貨舖發生了關係的人物——淡忘了家，淡忘了生活的一羣酒徒。每天到黃昏的時候，在這條街上，便發生因爲錢與酒所引起來的糾紛。點綴在這故事之中的，是黃昏時候行走在這條路上的女工。她們的談笑，以及移動的街景，那不過是這個故事的陪襯而已。

「若是不願意發表，把這篇故事給我吧，我收拾一下。」夷馳這樣的對×君說。

「你若是要，你就拿去吧。」×君對於他的老朋友一點也不吝嗇的答應了。

經過了一天和一夜，第二天的晚上，夷馳拿了一個短篇小說，題目是黃昏後，給他的朋友×君看，×君讀了好久：

「爲什麼把黃昏中的人物完全刪除了？譬如說我要表現的是高等技師的優閑，上等女人的享樂，夜夜讀着法文，並沒有什麼希望，那青年陰鬱的面影，小商人的金銀哲學，勞工孩子們的教育………這些你全部塗掉，祇選擇了常常走在這條街上的一個普通的女工………」

夷馳對於一些與自己觀點不同的質問，一向是無言的放過。

黃昏後的主題，是描寫一個包裝煙草的青年女工，被工頭的引誘，爲了保持職業而失掉了貞操，又由於失掉了貞操而失掉了職業。這篇東西，雖然不能代表夷馳的作品全部，但是足以說明夷馳對於題材的處理態度，以及質樸的表現方法。

不舖張，不渲染，常常是採用不華麗的題材，用無顏色的筆，把它塗繪在紙上，夷馳總是選擇着自己所尋求的純樸的故事，而剔除一切華麗的浪費。

在北滿的大荒原中，居住了很久的人，假如一個太順依情感自然流露的作者，一定會

產生像高爾基以西伯利亞作背景的書，或者是柴霍甫以高加索爲背景的決鬥。荒原的寂寞，情感的苦悶，使人感覺天和地恍如是一所無限廣濶的囚籠，空曠得沒有邊影。

夷馳在北滿大荒原中是居住了很久的人，曾經譯過了高爾基的書，也曾經讀過柴霍甫的決鬥，他沒有喊過荒原的寂寞和情感的苦悶，祇是用樸實的筆，寫過一篇北荒，也寫過一篇山丁花。

這兩篇作品中的人物，是作者怎樣從北滿大荒原中選擇出來的，在一九三七年七月十六日的滿洲報文藝專刊中，作者曾在「我怎樣寫的山丁花」一文中表現過：

還是在一九三四年的春天，車務專科畢業後，被派到東部線烏吉密河站去練習，一個下着小雨的早晨，九個穿着破棉褲破棉襖背着行李捲的，在三等候車室里徘徊着，跟站役打聽着到葦沙河的票價。

等站役告訴他們到葦沙河的三等票，一張要兩元六的話的夾當，幾個難苦的臉上，馬上就都現出來驚訝和失望的神情，三分鐘後，他們陸續地走出了這三等候車室。

此後我屢次看見些和他們類似的行旅們，穿的是一樣的破，背上也都背着行李和斧子，我不禁問着站役：

「幹麼的？」

「山里打木頭的。」

「坐車錢不彀，是不是？」

「哼，可不！」

隔着那層賣票的玻璃窗戶，我默默地聽着他們稀奇的談話，都是打山里往家走的，失望的眼睛，疲倦的態度，我感到他們行路的苦悶。

他們都是些打了大半年的木頭，沒剩多少錢，或是有着一行手藝而沒場施展，看歷年的辛苦，結果都是白幹，沒可奈何中，再回到他們灰色的故鄉去。

那時候，因爲職業的限制，以及失敗歸來的打擊，並沒想拿筆寫成小說，我只不過把這同情的感覺，片斷地寫在日記里。

今年春天四月間，鬧着嗓子，靜養在西四道街的一間小樓上，病中無聊，翻弄着

三年前的日記，幾個趙永順，張德祿型的影子，重新地又呈現在我的記憶里，我覺得數十年如一日的東山里，最近的情況許能好些？不過徘徊在候車室里的張德祿型的朋友，怕還是有的是吧，我感到有寫出來的必要。

這兩篇東西前後在明明發表之後，便被認爲滿洲文藝劃時代的作品，或被指爲典型的鄉土作品，但引起一般人的重視，這是不可諱言的事實。夷馳的選擇題材，和表現方法是一貫的，無論是從以上所舉的實例，或者是他的自白中，都可以窺察出來的。

二

夷馳的一支筆，刺穿了社會，流露出來的不是瓊漿而是苦水。過去，筆者曾經批評過夷馳君，以强有力的筆調，粗獷的線條，簡單的輪廓，構成一幅荒原的流民圖。又以冰冷和熱力，交織的血流，點染了一幅鬱林羣像。前者是作者筆下的北荒，後者是作者筆下的山丁花。

北荒是描寫一個爲生活洪流所趨使的婦人，走入最後的悲苦階段時，她還帶領着她的

希望——一個小生命，依然是爲了生，在尋求着生的道路。作者是一點也不悲觀，用筆支持着這個女人，和她的一棵希望。可是她的理想，她的希望，又是多們渺茫，在這塞北的荒原中。已經將到絕望的時候，作者依然是不放鬆的在演繹着那堅信的結論——希望。

經濟的枷鎖，束縛着生活，人們是由農村憧憬都市而追求都市，於是一批一批的奔到都市而認識都市，最後由厭倦都市而又拋掉了都市。遭遇了這種重大痛苦的女人，而在都市又喪掉了丈夫，帶着那無所謂的回憶，又回到農村去，這是作者敏銳的觀察，最高的表現。

全篇的線索，是用堅絕的信仰而十分樂觀的展開，女主人公雖然在不能忍受的痛苦中生活着，但是她沒有一個時候是忘掉了生之光明。故事將終結的時候，她的孩子又不幸的死掉，這雖然是象徵生之光明的火炬已經熄滅，但是有一片野火卻在原野裡燃燒起來了。

山丁花是描寫在山裡伐木工人的集團生活，在結構上比較，山丁花比北荒的企圖更遠

一些，視野也擴大了一些。這是夷馳的進步，是優點，也是劣點，因爲結構擴大而形成散漫，人物也比北荒糢糊。

這兩篇作品，稱得起是夷馳寫作過程中最初的兩塊基石。此後，踏着這完整的路線，寫得比較成功的有月亮雖然落了，拓荒者，雁南飛。可是發現了顯著的進步，夷馳並不是這兩篇作品，而是最近在藝文志第二輯發表的鄉仇。

鄉仇是描寫一個生長在農村的青年人，因爲受惡勢力的欺辱，而走開了故鄉，雖然在外面流落，但是始終沒有忘掉，逼父親自殺的仇人。就在某一個深夜，這青年人潛回了故鄉，尋找到他仇人的家園，正在復仇觀念濃烈的時候，看見他的仇人正在受放印子錢的逼迫與刁難，於是把復仇的勇氣與殺機，全遷移到放印子錢的身上了，槍殺了人，背起他的仇人，在深夜中又逃開了故鄉。

這篇故事，非常完整，稱得起是夷馳作品中一篇最好的收穫。所用的語彙，依然是樸實的可愛，作者對於用語，也曾在花月集的序文中表示過：

我寫作運用的言語也都是樸素的，這固然是由於我語彙的不豐富，可是我是這樣

的寫出來了，不善於運用艶麗華美的言語，這眞是我的一個最大的缺憾，愛讀象徵或唯美選品的讀者們，我祇有使他們失望而已。

正是因爲夷馳長於運用通常而樸素的語彙，所以能表現出他所選擇的題材。而且這些題材，都是他眼睛曾經看見過的。關於題材的問題，夷馳在他的「關於我的創作」一文中，曾這樣說過：

「關於題材的檢選，因爲我是在哈爾濱長大起來的，而又在北鐵沿線居住了好久，自然是北鐵的事情我知道多一些。但是，無論如何，我祇能寫出我熟悉的題材，不甚詳細或僅僅聽說過的，我决沒寫過。即如梨花落裡的主人公，我就曾和他有過一小時以上的談話。」

對於寫作的認眞，未常不是由極端的痛苦所炙逼出來的。夷馳曾經說過：「我是怎樣被無聊的幻想纒住了自己的靈魂，又怎樣呑喫着痲醉的藥品，來驅逐荒原般的寂寞，但是這對於我的靈性和肉體都沒有益處，而徒然使身心感受到無邊的痛苦。」在這種大痛苦的漩渦中起浮着，於是堅信着：「倘不在吶喊裡尋生，祇好在沉默裡求死。」

夷馳在這種信念之下，是經過了一段「讀」與「寫」的生活。

三

「讀」與「寫」，「寫」與「印」。這是古丁對於荒寂的文藝界最初的呼聲與現在的呼聲。希望實踐這「讀寫主義」和「寫印主義」，不僅是幾個而是整個的文藝界，雖然出「讀寫主義」到「寫印主義」是經過了很悠久的時間，很艱澀的路子。現在，在「寫印主義」萌芽的時期，多數的人既沒有寫出什麼文章，也沒有印出什麼書籍。可是，已經有人又提出了「寫什麼，印什麼」。

這種寫什麼，印什麼的疑問，在寫印主義沒有充分發展到成熟的階段時，是不會收到正確的解答。倘這種疑問，是為探求作品內容而節制生產，為提高文藝準衡而妨止濫寫，這未嘗不是將來文學作品所要走的路子。現在，既不寫什麼，又不印什麼，而一味的在焦急着：「我們寫什麼呢？我們印什麼呢？」這些在理論上無論如何，但對於推進滿洲文學的事實，是一頁白紙。

基於這種理由，我對於每一個人寫出來的文章，印出來的書籍，都感到敬愛而歡喜。夷馳是我尤其敬愛的一個作者。我對於他的作品，所理解的祇有這些。

〔原文載新青年，九八〕

評「花月集」

夷夫

一

花月集至少在打破題材的狹隘性一點上，是值得我們注意的一個小說集。在這本書里，我們會看出作者比較廣汎的接觸了滿洲的現實生活。換句話說，就是疑遲先生的作品，不僅是表現小市民的，並且是比較廣汎的選擇了題材，廣汎的把握了現實。例如在花月集里有如拓荒者里洪水的描寫，有梨花落那樣盲人流浪者，雁南飛的白俄羅斯人生活，江風的江上打漁生活，山丁花那樣山林伐木描寫以及北荒，月亮雖然落了一類作品無論它是怎樣片斷的，但是都是我們文壇從來未會開發過的處女地。

同時在疑遲先生的作品里，往往因爲題材的廣狹，便決定了一篇作品的價值。舉個例子說吧，西城柳，失了熱的光，夜車，這三篇作品，讀者在讀過了它，就不會發生趣味。同時讀者對於上邊舉出的，題材比較特殊些的作品多少就會感覺興趣。固

然，這理由當推爲作者不能從普遍里看出特殊；其次就是題材決定了它的趣旨。其實花月集里共收了十個短篇小說，在故事的平凡上無論某一篇都完全是一致的。

二

樸列汗諾夫說：「藝術價值之高下決定于其所表現的情操之高下，而那情操之高下則決定其是以作品與人間精神結合手段的範圍的廣狹與程度的深淺。」這意思就是說，一篇作品，必須給讀者以感動。當然一篇作品無論怎樣有它的社會價值，讀者讀過了它，不會感覺絲毫與趣的時候，無論如何，這不能算是成功的藝術作品。因此盧那卡爾斯基則主張，「給能夠感動幾百萬羣衆的作家以榮譽吧，不管是由於單純的內容也好。」我說這話，決不是說疑遲先生的作品完全無藝術價值，我祇是說，在某一個程度上，他的作品「與人間精神結合手段的範圍」，還比較狹小，其程度還比較淺。

有人說疑遲先生的作品，「反映了社會的現實」，是「忠實的人生寫照」，但沒能進一步領導現實。換句話說，作者只是解釋世界，照抄人生而沒能領導人生，指導世界，

批判世界。

如果要我舉例證的話，我可舉出，花月集里的無論那一篇作品。譬那篇較好的江風吧，主人公福子因爲欠下了趙大個子的債，老婆被逼迫着給趙大個子拉了幫套。如果這是一個有着健康性的青年漁夫，因爲生活與這種恥辱的重壓，照理說他應該更積極起來。作者似乎也知道這一點，當主人公的老婆死後，作者僅僅用了一句極抽象的話「他覺得；他應當到另一個所在，用積極的手段去謀取他的生存」。表白福子的心理，這樣算不上一篇出路文學。

同樣山丁花里的主人公張德祿，也應該用積極的手段去謀取他的生活。至少在這里作者還應該給讀者以感動。

但是我不是主張作者無論把某一篇都作成出路文學，這是不可能的，也是不需要的，譬如梨花落里的主人公我們不一定要他去革命。但作者不妨去批判他的主人公，譬如作者不妨去嚴重的批判失了熱的光里的那一類主人公的生活方式。

三

很顯然的，疑遲先生是一個寫實主義者，他沒能更進一步，用唯物辯證法創作方法去把握對象。說得更確切些，就是作者往往是被動的旁觀的處理對象。一篇作品必需和它的讀者結合起來，使讀者感動。我們所求於作家者，不僅是像一個照像師那樣反映了現實，便算完結他的任務。同時他必需是一個現實變革者。

其次作者在關於我的創作里表白的觀察的態度（我不是說這是壞的）以及瑣末事情的描寫，和對於醜惡場面的平靜的描寫，以及無結構無技巧的態度，都是決定了作者是一個寫實主義者。因爲一個寫實主義往往是不重視結構的無技巧的，同時還是一個瑣末事情的描寫者。在花月集也有這種壞毛病。

例如，梨花落里開首就是作者身邊的描寫，同時這篇作品，也是無結構的。西城柳，夜車，都是無技巧的，同時這兩篇作品，在主題上也須難找出甚麼。在江風和山丁花里都有醜惡的場面平靜的描寫，例如：

黃昏時候，趙大個子果然坐船來到六道河子，挺精神的，還給買了半疋布和一袋子麵。在老馬家吃過晚飯，跟福子見了個面，就過去睡覺。…………（江風）趙大個子誇講着福子媳婦的味道，老馬在一旁羨慕似的「哼哈」的答應着。」

颳南風那天的下晌，劉把頭領着車房子的吳先生，到窩棚來；吳先生戴着眼鏡，夾着皮包，背後還跟隨着，兩個捺槍的護勇。……（山丁花，圈點我所加——夷夫）

固然，疑遲先生這種態度，作一個忠實的寫實主義者很十足，但從現階段創作方法上講還不夠。

四

在這里我想就拓荒者這篇作品，單獨的，簡單的考察一下，其餘的幾篇只好省略。

這篇作品，乍看來到很像是一篇極進步的作品似的。但在這篇小說里，作者却把主人公姜坤寫成一個英雄，這英雄照例要有愛人，他的愛人就是金香。雖然他們的戀愛是封建社會下的產物。這完全是陷入「革命與戀愛」的舊套里了。

這位主人公是有勇敢，肯為大多數人，無意義的犧牲他個人的生命。舉個例子說吧，譬如當洪水來了的時候，他要用個人的身子去塞漏孔。「西頭堤塌上的救援，或者已經離這場不遠，但他卻確是不知道。迷胡中，他還曉得：他要活，他能鼓起身跳上堤去。然而，他也曉得：金香要活，趙大叔要活，爸和媽也要活；大家都要活。他便又忍耐地咬着牙沒有動。」繼續作者又把他的犧牲寫出來。「姜坤雖然是躺臥在這裡，但是漏孔終于又來又大，而逐漸被冲成了一個缺口，河水憤怒地流了進來，發出來野獸般的兇暴的吼叫……」

在這約萬字的一篇小說裡，作者除掉贊美這樣一個英雄主義的主人公以外，還有甚麼。

五

但是花月集卻是一部難得的小說集，它會證明我們有了比較完成的作品，雖然這作品，還有着它的毛病，但作者今後肯克服它，他將成為一位極可期待的作家。

最後我們借華蒂先生論現階段的創作方法的一段話，來作本篇的結論。「現階段的創作方法不僅是解釋世界，同時要推動世界的發展；不僅是指示一定的發展過程，同時要決定這過程底發展法則；不僅反映已存在對象中的東西，同時要反映牠將來底根本的輪廓和方向。牠既不是照相機般被動的反映現實，也不是錯覺地歪曲地反映現實而是站在客觀過程底最正確的反映底基礎上，指示變革現實的具體的道路，引導出實踐的批判的方針。（文藝創作概論）

六月十三日

〔原文載明明，十八〕

鄉土文藝與「山丁花」

山　丁

大家知道，我們的國度裡底文壇，是把重點放在鄉土文藝上的。不論在時間和空間上，文藝作品表現的意識與寫作的技巧，好像都應當側重現實。這樣解釋也許不會歪曲了所謂「鄉土文藝」的意義。

山丁花（「明明」三期載）表現的意識與寫作的技巧，不能否認是一篇代表鄉土文藝的作品。我們看過北荒就覺到這一位勇敢的嘗試的鄉土文藝作家，是現在滿洲文壇的拓荒者。

滿洲有的是人，像呆了半年的抗年作的張德祿和趙永順（沒有用的好木匠手藝）這樣的人要佔百分之幾呢？我想不出。

「這半年怎麼樣？」「咳，別提啦，將彀吃喝。」他們默默地憧憬着未來的美

境，吃力地向前邊那灰胡胡的地場走去。（七五頁）

他們一批一批地跑向東山裡了。

「下江也算是混夠啦，山裡……」

「種煙土山裡可犯私，江北不見怎樣？」

老張跟着那些個人們，背着自己的行李捲出了窩棚，邁大步地走向前頭亮堂的地方。（八五頁）

他們一批一批由東山裡走向那裡去？作者沒有告訴我們，總之，亮堂的地方比灰胡胡的地場是一定鮮明，清朗，興奮，活潑的……

把山丁花的頭與尾抄幾句來，表示作者提到的顯明的意識，並證實它是我們一大部份人的實生活，我們這塊鄉土！

在過去的鳳凰上也曾經有過鄉土文藝的像「小三子的幸運」「跑關東」……記不清了，那些作品現在都成了歷史的遺留了，或者人們都失卻了記憶，失卻了同感了吧。

我相信一部人是懷戀着他們，一直到將來也還需要他們的。

「文藝創作不是廉價非賣品」，我曾把這句話在某一個時期提過來的。我們應當大家（創作家，批評家，讀者）把握着時代的意識，在我們的國度裡（圈子裏）進行人類歷史所負的正確底任務。

話又說回來了，山丁花以一萬字的短篇活躍的寫出一幅「前人所未取過的新的境地」（編輯後記）這並不是誇大話。

我們希望編者繼續收輯同樣創作。滿洲需要的是鄉土文藝，鄉土文藝是現實的。山丁花是一篇代表鄉土文藝作品。

〔原文載明明，五〕

爵青論



爵青，二十六歲，長春人，交通中學出身，在滿日文化協會勤務。「藝文志」同人，文藝家協會會員。作品有短篇集「歐陽家的人們」，曾以「麥」得第二回「文話會作品賞」，以「歐陽家人們」得第七次「盛京文藝賞」。

論劉爵青的創作

光

作者的名字在我們的文壇上並不陌生，而且似乎很能多產。但是作者的大多數創作，由他初期發表在冷霧的作品起始，一直到最近刋載新青年上的幾篇爲止，我們會看出作者完全是在做着直線的發展，並沒有一點轉變的企圖。始終是帶着小市民（小資產階級）的態度，用一種觀念論的看法，表現出他極端自我的意識，一種超現實的神秘怪誕的夢幻，極力逃避眼前的現實，他並不會表現出現階段社會的嘴臉，自己孤立着不受人的活動所影响，所以作者的作品沒有一篇能表現出社會中人生的高度。

在亡命女徒的航海「後記」裡，作者自己也曾坦白的自白：「書中的實在人物也許不像我寫爲那樣惹人注意，可是我一個下流的空談的練習寫作的人」。同樣在夜裡也可以找到這樣的話：

「有許多人勸告我把自己精神的運用怎樣脫離私人的感情而移到社會的現實上去，這樣的勸告雖然因我的强拗的個性有時甚至變成謾駡和唾棄，可是我永遠踟躕在私感情的

或喜或怒的圈子裡」。

這充分暴露出作者自已不敢正視現實的態度。本來文學的眞實並不全在於技巧與手法，第一是要看作者的階段立場與他世界觀的高度如何。在這階級的兩極鬬爭最厲害的社會裡，作者純粹是處在中間層的小市的立場，但是在這中間的作者他是時常會動搖和分化，如果不是投降就是前進的。至於作者，卻仍舊徘徊在中間帶着非常悲觀的態度，他找不着他自己所喜歡描寫的那悲觀的出路。

所以作者所表現的東西都是一種傾頽的廢墟，他理解不到在這廢墟裡會萌芽出新的生活。我們現在雖然生活在這沒落的時期，同時又是再生的時期，但作者對於這一點，卻完全犯了短視的毛病，並不會透視到光明的彼岸。

無論由作者的那一篇創作來看，他對於題材的選取，與處理主題的方法，都是一種單純的主觀的幻想，他崇拜個性，崇拜天才。

「自幼便養成了崇拜天才的怪癖，七年前我常把對象放在諸葛亮的身上，以後讀書的圍範廣了，武人王者凱涉，兵馬倥傯的納破侖，孤獨高慢的卑斯麥………」（天才的悲

劇）

因爲過分的崇拜天才，所以他竟有「歷史只是天才行動的記載」，這樣謬誤可笑的思想，他更甚至對於天才抱着「至上崇拜」，他愛樂聖悲多紋登在小風車的尖頂上怒吼：「我將與雷談話！」總之，我們這作者對於社會的動向完全都推到「天才的行動」上。

在一篇題爲羣象裡，他表現（當然也可以說是同情）一個頹廢沒落的青年。

「我一切都完了——」這是瑞琪的一句話，這人在十六歲以後，便馳騁於兵馬倥偬之間，其後歷經商界，警界，以致現在郵政界。在別人也許有了相當的地位，可是他的耿直的秉性和洒脫的氣質，卻使他招來了無限的蹇命。每日工作以後，恒以醇酒爲樂，平生耽李白的上韓荊州書中「白隴西布衣，流落楚漢，十五好劍術，徧干諸侯，三十成文章，歷抵卿相，雖長不滿七尺，而心雄萬夫……」之句。總之，爲無限的失意，已經完全消失了他的剛毅氣。他轉愛享樂，酗酒，獵色，「用盡一切的方法以圖縮短他的生命……」

無疑的，像瑞琪這樣人，是被作者認爲是一個潦倒不遇的天才，因爲他有「耿直的秉

性和洒脫的氣質」，以使「他招無限的蹇運」，所以便「用盡一切的方法以圖縮短他的生命」：可是這究竟說明了什麼呢？我們覺得作家所表現的這些天才也未免太衰弱得像勁風裡的衰草了，但是不這樣，在作者的眼睛中當然是不能當做天才看的。

作者當然也是與他的小說中所表現的人物一樣，全是不敢正視現實的。他雖然「也攷察着所謂社會的現實」，雖然也「被勸得須天天晚上到一個貯有多量書籍的朋友家去讀經濟和政治的文獻」，也「被拉去到橋下的貧民窟去傾聽受難者的低泣」，可是，當他「在深夜裡看書歸來，而受難者的低泣尚存於我的耳畔當兒，籠在我周圍的夜，却把我拋進一個非現實而又是一個私人感情的世界裡……」（夜）

因爲他怕見光明，不敢正視現實，所以他喜歡黑夜，因爲夜的黑暗，能使他看不見自己的淚，甚至「看不見自己，看不見世界」，只能看見黑漫漫的長夜」。

但是作者的作品，在藝術描寫上的技巧是已經有相當的成績，這是不容否認的事實。同時我們會看出來作者的創作也正極端在努力求型式的完整與技巧手法的運用。

不過文學這種東西，已經被大家認爲要替社會而服務了，已不是躺在象牙塔裡玩味着

個人的悲哀或快樂的時代了。僅據有幾種藝術上的描寫手段，尙沒有應有的世界觀方面的高度認認，是不會創造一種極有價值的作品來。

由於歷史的使命，時代的口號，現階段的創作家即不應該再以過去的那種全憑主觀上的空想的態度來寫作，也不應該像自然主義那樣用科學的方法機械的把現實忠實的反映出來。我們是要能有透視前衞眼光，不但看見了目前的現實，更應看到現實的背面所存在的力量。

總之，我們應該向未來的遠景挺進！

所以對於作者，筆者是深望在他所走的「漫漫黑夜」的前路，能有黎明的來臨。最後更請作者能打破他那種個人的觀念的態度。更請：

第一　要打破那種天才的希求。

第二　快扯去那種悲觀悒鬱的面紗。

十、二三、深夜

〔原文載明明，十一〕

妓街與船上

巴寧

因爲自已未能訂閱新青年而又想讀它，街上雖然也有一家圖書館，無奈它底規模是可憐的小，竟小到使我不敢相信它能有新青年。

但我終於懷着試一試的心情，向那穿着舊藍布長衫的館員去探問，意外地竟爾也有。因爲時間倉促，而且環境也不淸靜，我祇能草草地把這篇妓街與船上讀了一過。但，雖祇草草地讀了一過，卻正如「編後記」裡所說，使我感到一股爆彈般的呼喊的力，這「力」使我不得不說幾句話。

但，又因爲祇草草地讀了一過，所以我不能作較比詳細分析和論斷，我祇能印象的地寫出我底一點感想，說這是批評實在不夠，祇可算作讀後感吧。

本篇採取第一人稱表現法，本篇底主人公是「我」，是一個性格粗暴而又近於豪放的，有着健壯堅實的身子的水手，他在船上工做，有時在機械間和汽油煤屑混在一起，有時在舷板上搬運重至二百磅的貨物。

地點是一個常常有輪船停泊的碼頭。

所以本篇底取材，以我們這裡來論，不甚富於普遍性，描寫一個水手，描寫一個碼頭上的故事，大多數讀者，也許還要感到陌生。但本篇並不因此減掉宅底價值，而且從另一方面來說，又正有宅底偉大的普遍性。

多數人，看過海或未看過海的，也許都覺得海是可愛的，有的在實地經驗着享受着，有的則在幻化着夢想着。由於以爲海可愛，也許更進一步感到航海必定是有趣的事情。然而對於一個終日過着航海生活而以海爲家的水手，卻正大大地相反。他厭惡海，他也苦惱憎恨着他底航海生活。試想，那腥鹹濕潤的海風，那起伏翻滾的波浪，那處於最下層的透不進一線日光的機械間，該是多麼討厭啊！何況又加上臭汽油味，黑煤屑，一百磅以至二百磅以上的重負，還有那船長底眼睛……這一切，使水手們厭惡憎恨他們底生活，使他們感到煩躁和苦惱。辛苦和勞動使他們都有着一個强壯的身子，但在這生活環境也使他們底性格變成粗暴而放蕩。

於是在輪船停泊的時候，他們上岸去，無節制地飲酒，任意地蹂躪酒舘裡的女侍，任

木板房裡的野妓。

水手雖工做在海船上，但卻與陸地上的勞動者有着同樣的苦惱和悲哀，或者還要更甚，因爲陸地上的勞動者底世界較比他們總要寬廣一點，而他們在航海期中，他們底世界，祇可說有那一隻船那麼大小。

所以本篇底主人公，極端地憎惡他自己底生活，他咀咒那隻緊絆他的船，他說它是：一隻漂流在海洋上的大囚籠。

他們那狂暴的性格，純然由於他們底環境所造成。船停泊了，他們上岸去尋快樂，彷彿逃出囚籠般地，所以他們毫無節制，毫無忌憚，大量飲酒，任意地蹂躪女人。終於，本篇主人公底這種行爲，爲他底新結識的友人——那個剛上船工做三天的水手白林——所不齒，甚至於驚異，唾棄，而不肯和他同行。

但是，他一點也不怪他底朋友，因爲他瞭解他何以如此的緣故，他拍他的肩膀，毫不在意地笑着對他說：朋友，假若你在船上工做過二三年之後，你也要變得和我一樣。

（大意）

同時，他還笑話他傻，也可憐他傻。他想：我今天得到自由，我爲甚麼不痛痛快快地樂一樂呢？明天，明天又要被關在那隻「漂流在海洋上的大囚籠」裡，想再這樣樂也不能够了。

他們底身子那樣結實，而又正在二十幾歲的壯年，像一隻爆發性極其烈的炸彈。他們只知道怎樣去戲弄年長色衰的野妓，也知道怎樣去和年青美貌的小妮子調情，這不僅表現他們對於性慾解決底迫切的需要，同時更刻劃出爲生活所迫，而不得不操皮肉生涯的年青年長的野妓們底生活暗面。而其實，一切勞動者，又何嘗不和水手們同樣迫切地需要性慾解決呢？

他們沒有自由，這些使他們痛苦，煩惱，忿恨，終至於暴躁。但爲了生活，他們又不得不忍受，他們自己在忍受着，同時更想報復，可是，報復給誰呢？船長嗎？公司經理嗎？……不可能。於是祇有把報復加在比他們還痛苦可憐的酒館女侍和野妓底身上，所以本篇主人公在酒館裡毫無理由地把女侍打倒在地上，在木板房裡任意蹂躪那柔弱的少女。而且當他打倒女侍，使他底朋友憤憤不平地說她也是人，應當以對待人的方去對待

的時候，他反倒理由十足地說，我們也是人，我們所過的生活可是人的生活嗎？既已報復之後，他感到滿足，也彷彿感到一點勝利，於是他自詡是甚麼水上魔王，是甚麼陸地英雄等等。

然而他絕不是個殘忍的人，絕不是毫無人道心，他之所如此，反到是因為他保持着更多的人性。他要發揮，卻走入社會給他預備好了的錯道裡去。

本篇主人公也正如此。所以他絕不是純然如此粗暴而放蕩，他有着一顆完好無缺的心，比別人更加熱烈的一顆血心。試看他一覺睡醒，坐在牀上穿着衣服，而一眼瞥到那睡在牀角的小女子時，他不禁懺悔了，他懊恨了他懊恨自己底行為，他覺得他昨夜不該那樣不顧他人死活地蹂躪她，使她僅僅為那幾個錢而遭受那樣的痛苦。他開始同情她，他開始可憐她了。接着他又想到他自己，自己不也和她一樣地，為着生活而在吞食痛苦，他既同情她可憐她，又感到同病相憐，雖有着那樣剛强而豪放的性格，但終於抑制不住，而不得不流下淚來。

他本來就已悔恨萬分，悔恨自己那夜的獸行，又那知道，這可憐的小女子卻是他朋友

底妹妹。這更使他悔恨，而感到歉仄，使他沒有勇氣說出和她底哥哥是朋友，便匆匆地走了，他底錢袋空了，那用苦痛和勞力所換來的錢，本想用它買點快樂和幸福，但結果，恐怕祇有悔恨苦惱與悲哀吧？

作者底文筆十分洗鍊，同時也很樸質，又運用得十分活潑而生動。篇中的每個人物，主人公自不待言，即便他底朋友白林，那色衰的野妓和那可憐的小女子，船長以及公司經理等……都寫得十分活現在我們底眼前，極其適宜於各人底性格及身份。能夠把一個二十幾歲的，有着堅實的，像要爆發的炸彈一般的身子，和粗暴而狂放的性格的水手活躍地描繪出來。能把他們底性慾底需求，和生之苦悶，毫無遺憾地，深深地表現出來。所以，當我們讀着本篇時，能覺出一股要吶喊的力，而使我們受到極大的感動。

因爲本篇是取第一人稱表現法，固然，這在描寫上可以得力，然而也往往使一篇東西在結構上不易緊嚴，所以個人以爲，本篇底敘述多少有點流於散漫。

再有末後主人公回到船上，被船長招呼過去那一段，似乎有不有都可，而且個人覺得還是不有好。雖然從那一段我們也可以看到素日自作威福的船長，在經理面前是如何卑微，以及經理夫婦疼愛女兒，想要使她底體格强壯，而向一個水手去問健身術，是怎樣滑稽可笑。

拉雜地寫了這麼一大堆，實在不成一篇東西，可是如從喚起文藝界朋友們底注意這一點來看，也許不是毫無意義的吧。

〔原文載明明，十一〕

麥不死

——讀「麥」——

古丁

有跟爵青見過面的，可曾發現他的某一種表情？眼眉一揚，眼珠一翻，就撇起嘴來。——這就是他的「茫然」和「漠然」的表情。千萬不要以為他的「茫然」和「漠然」是楞着眼睛，張着大嘴。他的所謂「茫然」和「漠然」是一種魔術，倘不揭穿這戲法，是不會看得懂最近的力作麥的。爵青曾經解釋過自作說：「我所提示的不是貼身汗衫，卻是未穿汗衫的裸然之胸廓，雖然這胸廓有些呼吸失勻，心悸亢進」。這是多麼徹底的自我暴露狂！作家多多少少是都有着這樣的並不常態的心理的。麥就是爵青的自叙傳底的詩篇，他變了二十四年「茫然」和「漠然」的戲法。「茫然」和「漠然」就是那「氈子」。還有一條，那是：「我會怎樣呢？」織成的「氈子」。

貫串着麥的全篇，是一種打飽嗝的聲音，並不是一個青年的苦鬪史，而是一個「閑士」的拷問自己的筆錄。這個「閑士」是「事事不想作也不得作」，是「不能生而慾生」。這個「閑士」在無可如何的時候，就以「我茫然於一切」為自衛的擋箭牌；倘若

改成漫畫，就是一個消化不良的大肚子，一隻手在那上面拍打着，拍打出來的聲音是：「我已經飽飽的了，糟子糕？你別瞧不起我了，吃過。窩窩頭，你別瞧不起我了，見過。」這個「閑士」委實喫得太也多了。「過猶不及」乎？他往往也嚷着肚子餓。至少也得嚼嚼檳榔，雖然不大是滋味，卻能夠多少幫助擴張他的胃袋的消化力。終於是忍着胃痛找內科大夫去了，然而一些個內科大夫，也都沒能使他心服，因爲雖然照舊胃痛，卻自己減食了。

陳穆只是「感到在外面孤獨」纔想要回家，這在「大學生」裏，也是屬於「燒包兒」的種族的。且住，陳穆是相信着：「一個不能珍視自己的幸福的人，而不外是背德的異端」的。他要追求的幸福是「倫理」。換句話，就是想「家」了，然而一回到家裏，却是人物皆非，「蝙蝠，癩貓」占據了「家」，他在「廢園」裏，「透不過氣來」。遇見的人物是一羣「活屍」，然而他有他的並不「茫然」的信條：「掃門前雪我盡我分故知者行其所無事。看天上月時缺時圓若君子名之必可言」。但是，連「門前雪」他都「掃」不得了。他的新嬸母朱婉貞就是他的舊歡，朱婉貞的內姪高摯每掌了他的內親的叔父陳

縱身的貸款公司的寶座。前者，使他感到了「倫理」的破滅；後者，使他感到了家運的傾頹。「陳府」實已被內憂外患所襲擊了。他「會怎樣呢」？可也當了他叔父的貸款公司的「監理」。只是爲了一條商業街的「囂塵、雜鬧」，他第一次喝了「酒」，然而，酒後失德，與他嬸母朱婉貞做了「無德的痴戲」。後來，就是朱婉貞拆散了陳穆和蘭珍，一個新鮮的女性的戀愛的關係。接着，是要把朱婉貞的姪女給陳穆做妻。他逃了，看了「狹巷」，進了「賭場」，他的「家」，就這樣跟他分手了，——他終於「背德」了。故事的梗概，大致如此。

爵青創造了一個人物：陳穆。這完全是用他自己的「裸然之胸廓」爲模特兒彫成的塑像：「一個半裸身的中年人，失望地跪下仰望着天空。」——陳穆是一個貧困的精神秩子，是一個「新世代」的唯我主義者，是一個以自恨，自嘲拷問自已的自我虐待狂，是一個只管在空想的天國裡生活，而不屑一顧下界的沒錢的哥兒。然而，他却沒離開下界一步，他雖然自傲着：「人本是行爲的動物，而我自能空想」。他就沒有「行爲」嗎？從還鄉以至離鄉，他是沒有一天不在「行爲」着的。倘若形而上的「思維」不算「行

爲」，則距朱婉貞的酒後失德，卻終非「空想」。所以，陳穆並非「只能空想」，而是「空想的天國」裡發生了「行爲的人禍」，這位「空想」的天使，是逃到凡世下嫁來了。陳穆的胃病，是已經：「我並非空腹，卻耳鳴眼眩，直若奄奄一息之餓人。並非虛脫，卻手顫足跛，眞若心神俱滯的死身。我要飽食，我要振作，我要生，我要生，然而卻不可能」。——這完全是胃痛的呻吟，他的胃袋，快被「空想」給掙破了。他自供他的「空想」是「謊言」：「往年他曾經平靜安適，雖然漫然有若無着落，卻是因爲謊言之滿足，能自欺自娛着自已。那懦弱者，低能者，痴呆者甚或背德者纔有的謊言去滿足，現在完全風消雲散了。」他復自描他的影像「還在黑熊的鐵檻前，看起這鈍笨的動物來，這巨獸本來生於大自然的山野中，只學會怎樣去作原始的濶步橫行，卻未習得自身的掙扎鬪搏，於是就關在這人爲的鐵檻裡，自我玩賞着生命，謂其玩賞卻只有悲哀從這邊隅角，走到那邊隅角，捉來這塊施物，又捉來那塊施物。失掉自我而足堪自嘲的動物啊」。

他竟眞地成爲「空想的天國」的叛徒了。他自勵着：「我愛着罷，我珍惜罷，這肉與

色的身子，這欲望與行動的人生。」我叛棄我的父代罷！」「假若我依然依存於父代，讓那藉諸父代而傳來的幾千年的傳統再來侵蝕我，我即將滅亡；否則因不甘於這滅亡，即將反抗，我的不安失寧，縱不是反抗，也絕非屈服，我絕未甘屈服」。

他下嫁凡世陪送的嫁粧是：「一無所有」。他雖然有些忸怩，卻仍然有他的魔術，曰「我是現代的原始人」，他連到「狹巷」和「賭場」都「像走入了文明世界的野蠻人一樣」，「瞠目失神了」。這個「沒錢的哥兒」剛剛開始了「人生讀本」的「第一課」。麥據爵靑說爲未完之作，他將要着手的「第二課」該不是這樣的陳穆了罷。麥倘若死了，這樣的麥還需要灌溉，纔能結出許多子粒來。否則，就是「麥不死」。

爵靑所寫的小說，散在各報各刋，至今猶未結成單行本，而且，他用的筆名之多，在我們之間，要數頭一份，寫評文的時候，倘不知道一個作家的過去的作品，是很難下筆的。尤其是，我們都是在生成着的作家，知道一個作家的生成的花床是理解他的作品的必要條件。只有「群像」的自序刋在「明明」的終刋號上，雖不能概括他的短篇小說，卻也足以聽到他當時的「言」：「我尙彷徨於人生，幾年來像文章中所表理的一樣，生

活完全是自我擯着和他體擯着的矛盾，所以彷徨而未凝然不動悄然死去者，只藉着生活的一點良心和由這良心中生出的對生之渴望」。「麥」固然也是「對生之渴望」，但是他卻確從對於「空想的生之渴望」轉落到對於「凡世」的生之渴望了。他將在「凡世」裡折跟頭的罷，我所希望於作家爵青的，是不要太性急，焦躁是作家的大患。

精力的作家爵青，在群像和麥之間，沉潛的時期，也決不算短暫倘若我的記憶沒有錯誤，則總有二年罷。今年的春天，纔由北滿雄心勃勃地來到了新京，他將要傾吐他的蘊蓄的罷，這裏對於他的寫作提供了較好的條件，我待望着作家爵青不虛此「來」，完成了他的「自我」。完我「自我」是很必要的。固然，反對我者，要以此言為罪狀，但是作家以其作品完成他的「自我」，乃是絕對的權利。但並不是跳到半天空裏，或躲在小火鉢傍就可以完成的。我們都必須跟「凡世」一同呼吸。——這毋寧是我自勵的言語。

麥為爵青的第一個長篇，但是在技巧上，却已經有了那樣的章法，的確是一件可喜的事情，「鴉片記及其他」之中的幾個活屍也許是將來的伏線罷，後來終始沒大見。我往年，曾說：小松和爵青是作家底的作家。意在並無素人的味氣。至今，這話，我以為，

還是可以適用在二人的場合的。

是少年的時代，我和爵青的住居僅僅有一街之隔。還能記得：他是那一帶的孩子們最嬌的一個。我曾經找他一同到公園去捉蛐々，他的母親便阻止了他，聯想着陳穆的幼年時代，該也是很孤獨的罷。還記得：我們幾個孩子做着「小朋友」編一本手寫的傳閱雜誌，「小朋友的國」（？）找他寫稿子，他便寫來一篇「土地契約」之類的東西。——（這事，問爵青他已茫然了。）大家都不會寫那種文言似的東西，所以都曾嘆爲奇文，那時他是一個很高傲的孩子。

後來，我們的相隔，實已十數年，在我和「明明」結緣，纔留心到當時的文豪，在一本淑女之友上看到一副像片纔知道爵青即劉佩，他不知也在幾時知道古丁即我，纔由哈接到了他的一封信，這纔又有了交道。我輩之爲文，也許是「宿命」嗎？這段回憶，當然可以成爲無文的文豪的「文」，倘合式時，請誰隨便引用罷，在我是不寫這段回憶總好像意未盡，就只好寫出來了。

一九四〇、七、一三夜四時

〔原文載讀書人連叢，二〕

